ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Ο Μίκης της Θεσσαλονίκης

Ο σκηνοθέτης Ηλίας Παρασκευάς

Η αγαπημένη μου εποχή στη Νέα Παραλία

Η κατάρριψη του Ζέπελιν

54
2015
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

PELOPAC

PELOPAC
Mediterranean Food Specialties





Χρήστος Κεχαγιόγλου
Θερμαϊκός με τον Magritte, σε ένα άνοιγμα του κόσμου.
Ακρυλικά σε καμβά, 2014.

Ο Χρήστος Κεχαγιόγλου γεννήθηκε το 1960 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε πολιτικός μηχανικός στο Πολυτεχνείο Θεσσαλονίκης και σκηνοθεσία κινηματογράφου στην Αθήνα. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές φιλοσοφίας της τέχνης στο Παρίσι, με δάσκαλο τον O. Revault d' Allones.
Μέχρι σήμερα έχει παρουσιάσει τη ζωγραφική του σε 15 ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα, στη Γαλλία και στο Βέλγιο, κι έχει συμμετάσχει σε τουλάχιστον 60 ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έργα του διαθέτουν πινακοθήκες, μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.
Πειραματικές ταινίες, videos και εγκαταστάσεις του έχουν παρουσιαστεί σε κινηματογραφικά φεστιβάλ, αίθουσες τέχνης και πινακοθήκες.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Παντελής Σαββίδης,
Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου,
Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης,
Bernard Cuomo, Εύη Γιαννακού, Άρις Γεωργίου,
Γιάννης Καρατζόγλου, Δωροθέα Κοντελετζίδου,
Γιώργος Κορδομενίδης, Θεόδωρος Κορρές, Γιάννης Μέγας,
Κώστας Μπλιάτκας, Γιώργος Μουμουζιάς, Λίνα Μυλωνάκη,
Πρόδρομος Νικηφορίδης, Μανόλης Ξεξάκης,
Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου,
Διονύσης Σαββόπουλος, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Θωμάς Ταμβάκος, Αλεξία Τζιώνα, Γιώργος Τούλας,
Μάκης Τρικούκης, Μικέλε Τροϊάνι, Μαρίνος Τσαγκαράκης,
Αγαθονίκη Τσιλιπάκου, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 54

EDITORIAL

5 **Εξίμισι μέτρα - είκοσι τρεις αιώνες**
του Σταύρου Ανδρεάδη

6 ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
των Μανόλη Ξεξάκη, Ευάγγελου Χεκίμογου, Γιώργου Αναστασιάδη και Κώστα Μπλιάτκα

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΟΡΤΡΕΤΑ

Αφιέρωμα: Ο Μίκης της Θεσσαλονίκης

10 **Ο Μίκης Θεοδωράκης και η Θεσσαλονίκη**
του Μάκη Τρικούκη

14 **Μία διαχρονική σχέση**
του Γιώργου Αναστασιάδη

20 **Διονύσης Σαββόπουλος: «Καλώς ήρθες στη ζωή μας, ακριβέ μας δάσκαλε»**
Επιμέλεια Κώστας Μπλιάτκας

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

24 **Πάρε το Λεωφορείο «10» – Στάση Ιπποκράτειο**
του Γιώργου Σκαμπαρδώνη

28 **Η αγαπημένη μου εποχή στη Νέα Παραλία**
των Πρόδρομου Νικηφορίδη και Bernard Cuomo

34 **Αυτή η πόλη δεν θα αλλάξει ποτέ(;)**
του Γιώργου Τούλα

38 **Μια βόλτα στην παράξενη Θεσσαλονίκη του '70.**
Κείμενο: Γιώργος Μουμουζιάς
Φωτογραφίες: Στέργιος Τσιούμας

ΙΣΤΟΡΙΑ

46 **Ο σκηνοθέτης Ηλίας Παρασκευάς στη Θεσσαλονίκη**
του Ευάγγελου Χεκίμογλου

54 **Η Ελλάδα στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο» β΄ μέρος**
του Γιάννη Καρατζόγλου

62 **Η Κατάρριψη του Ζέπελιν**
του Γιάννη Μέγα

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

66 **Τόποι Αισθήσεων: Νέες τάσεις στην Αρχιτεκτονική**
συνέντευξη της Φωτεινής Λιάκου & της Ελευθερίας Φατσέα στην Αλεξία Τζιώνα

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

70 **Χριστουγεννιάτικες ιστορίες**
του Γιώργου Σκαμπαρδώνη

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

72 **Περί δημοσίου χώρου και τέχνης**
της Δωροθέας Κοντελετζίδου

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

76 **Cine Metro: Το πρώτο μετρό στη Θεσσαλονίκη είναι κινηματογραφικό!**
της Λίνας Μυλωνάκη

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

82 **Ταξιδεύοντας στην Ανατολική Μεσόγειο**
Κείμενα: Αγαθονίκη Τσιλιπάκου και Θεόδωρος Κορρές
Επιμέλεια: Σοφία Καρακώστα

90 **Αόρατη Πόλη**
της Εύης Γιαννακού

ΜΟΥΣΙΚΗ

96 **Σώτος Βασιλειάδης**
του Θωμά Ταμβάκου

101 ΕΝΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ
του Ηρακλή Παπαϊωάννου
Φωτογραφία: Μαρίνος Τσαγκαράκης

ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΡΤΑΡΙ

102 **Προς Επταπύργιον**
του Ντίνου Παπασπύρου

104 **Νόρα Πυλόρωφ-Προκοπίου**
του Γιώργου Κορδομενίδη

ΒΙΒΛΙΑ

106 **Η ευσταθής ισορροπία της διττότητας**
του Άρι Γεωργίου

108 **Επιλογές**
του Γιώργου Αναστασιάδη

ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Εξίμισι μέτρα - είκοσι τρεις αιώνες

Μεσημέρι μιας συννεφιασμένης Κυριακής, πριν από λίγο καιρό. Με μια ομάδα φίλων κατευθύνομαι προς τον σταθμό του μετρό στη Βενιζέλου. Η εικόνα της Εγνατίας που διασχίζω είναι θλιβερή: νεκρά, εγκαταλειμμένα μαγαζιά, που η πρόσοψή τους ρημάζει από γκράφιτι και κουρελόχαρτα· σκόνη παντού, που σχεδόν έχει αποκτήσει όγκο· άχρηστα πεταμένα πράγματα.

Δεν με απασχολούν όμως όλα αυτά ετούτη τη στιγμή. Αισθάνομαι μεγάλη αδημονία και ταραχή γι' αυτό που πρόκειται να δω.

Κατεβαίνω αργά, με μια πρόχειρη αλουμινένια σκάλα που τρίζει, τα εξίμισι μέτρα μέχρι τις αρχαιότητες που ήρθαν στο φως.

Ο χώρος που αντικρίζω φωτίζεται έντονα από το σκληρό φως εργοταξιακών προβολέων. Κοιτάζω γύρω μου και αισθάνομαι δέος. Δεν έχει τίποτε από τη μελετημένη ηρεμία ενός αρχαιολογικού χώρου αυτό που βλέπω. Είναι ανοιγμένα σπλάχνα ιστορίας.

Σκύβω με προσοχή και ακουμπάω το χέρι μου ψηλαφώντας την τραχιά επιφάνεια από τις χοντρές μαρμαρόπετρες του δρόμου. Προσπαθώ να ανιχνεύσω ίχνη τροχών, σημάδια φθοράς, αλλά δεν υπάρχουν. Ο δρόμος στέκει εκεί αναλλοίωτος, αιώνιος, λες και κάποιο στοργικό χέρι φρόντισε να τον σκεπάσει με προσοχή, για να τον προστατέψει.

Δεξιά και αριστερά παντού τοίχοι σπιτιών απλών ανθρώπων. Καλοφτιαγμένοι, από κεραμίδια και πέτρα, με σαφή ανοίγματα. Στο εσωτερικό τους εμφανή τα ίχνη της καθημερινής ζωής: μικρές κόγχες στους τοίχους, στρογγυλές κατασκευές στο δάπεδο, βάσεις που κάτι στήριζαν...

Έχει φοβερή υγρασία. Ψηλά στις πλευρές του σκάμματος, σαν να πετούν στον αέρα, προβάλλουν τα θεμέλια διπλανών πολυκατοικιών. Ποιος ξέρει τι έμεινε για πάντα θαμμένο κάτω τους.

Κοιτάζω για πολλή ώρα τον χώρο γύρω μου. Αισθάνομαι πως ακούω ένα εκκωφαντικό ουρλιαχτό χωρίς ήχο.

Είναι πολύ βαριά η σκιά της ιστορίας πάνω μας. Οι εντάσεις, τα δικαστήρια και οι καυγάδες γύρω από την τύχη των ευρημάτων του μετρό δεν δείχνουν τίποτε άλλο από την αμηχανία μας να τη διαχειριστούμε.

Στους εικοσιτρείς αιώνες που πέρασαν, η πόλη υψώθηκε εξίμισι μέτρα προς τον ουρανό, σαν μια γιγάντια ατόλη φτιαγμένη από πέτρες, ξύλα, κεραμίδια και ανθρώπινη σκόνη.

Ποιος ξέρει; Μετά από άλλους εικοσιτρείς αιώνες, κάποιοι, σκάβοντας τα εξίμισι μέτρα για το μετρό της εποχής τους, μπορεί να πέσουν πάνω στα θραύσματα της δικής μας φθαρτής και πρόσκαιρης παρουσίας. ■

Παράπονο



1977 Σφαγεία, βγαίνοντας από Θεσσαλονίκη δεξιά.
Ούτε τότε κατάλαβα τι εξυπηρετεί αυτή η πρόσοψη, ούτε τώρα.
Πειράζει που μου αρέσει πάντα;

(Κατάλαβα όμως ότι το αριστερό, χαμηλότερο κτίσμα είναι προσθήκη, αλλά αυτό ακριβώς δίνει έναν τόνο παράπονου στην αρχικά τετραγωνισμένη κατασκευή.)

Μανόλης Ξεξάκης

Όταν η Αγίας Σοφίας ήταν πεζόδρομος



Μάταια προσπαθώ να πείσω τους μαινόμενους οδηγούς των ταξί ότι η πεζοδρόμηση της οδού Αγίας Σοφίας δεν είναι πρόσφατο γεγονός. Μάταια τους εξηγώ ότι αδίκως κατηγορούν τον σημερινό δήμαρχο για την πραγματοποίησή της. Τον Χουλουσή μπέη θα έπρεπε να κατηγορούν, που ήταν δήμαρχος της Θεσσαλονίκης πριν από 110 χρόνια, όταν ελήφθη και η ανωτέρω φωτογραφία. Και μη μου πείτε ότι δεν εικονίζεται πεζόδρομος! Όχι απλώς πεζόδρομος, αλλά και ορνιθόδρομος, αφού οι παχουλές κοτούλες διασχίζουν και εκείνες, κουνιστές και λυγιστές, τη λιθόστρωτη οδό, δίπλα στους πεζούς. Στο βάθος, ο μιναρές της Αχειροποιήτου πιστοποιεί την ταυτότητα του δρόμου. Μην έχετε λοιπόν, οδηγοί, καμιά αμφιβολία: Πεζόδρομος ήταν η Αγίας Σοφίας και πεζόδρομος παραμένει. Μόνο που για μερικές δεκαετίες παραβιάστηκε η επί Χουλουσή αποφασισθείσα πεζοδρόμηση. Αλλά αυτό τώρα τελείωσε. Αν μάλιστα ο Δήμος —αντί για μπάρες και διακοσμητικά φυτά— μοιράσει δύο ντουζίνες φέσια και αμολήσει και μερικές κοτούλες, ο δρόμος σχεδόν θα ξαναγίνει όπως ήταν. Δεν θα απομένει παρά μόνον να χαμηλώσουν τα κτίρια, αλλά και αυτό δεν θα αργήσει. Με 38 φόρους στα ακίνητα, αργά ή γρήγορα τα οκταώροφα θα γίνουν υπόγεια.

Ευάγγελος Χεκίμογλου

«Ανταρσία» του τραμ στη Διαγώνιο



Το **1952** το τραμ ήταν βαθιά ριζωμένο στην καθημερινή ζωή των Θεσσαλονικέων. Γι' αυτό, όταν μια βροχερή μέρα εκτροχιάστηκε στη Διαγώνιο, «λόγω της κακής κατάστασης της γραμμής», ήταν φυσικό να γίνει θέμα στις τοπικές εφημερίδες, οι οποίες τότε κατέγραφαν και διέσωζαν όσες στιγμές διατάρασσαν την κανονική ροή της καθημερινότητας.

Γιώργος Αναστασιάδης

Ωτο μπιο γκραφί



Μπροστά στο συνοικιακό συνεργείο στη οδό Κερκύρας, στην Κυψέλη, είχαν μια βαθυκύανη Citroën, γυαλισμένη, μοντέλο του '54. Ήταν ένα αμάξι 1700 cc, αποστομωτικής εμφάνισης, μόλις 16 χρόνων το 1970, όταν "γυάλισε" του, έφηβου ακόμα, Άρι Γεωργίου. Το ΠΩΛΕΙΤΑΙ στο παρμπρίζ επιτάχυνε την απόφαση.

Ιδού λοιπόν η λεζάντα του ιδίου, στο βιβλίο ***Ωτο-μπιο-γκραφί***, που λέει αυτά που δεν μπορεί η φωτογραφία:

> ***Αρσακλί, καλοκαίρι 1970***
> ***«Κοριτσάκι, να σε πάω μια βόλτα;» Όχι, δεν έλεγα ακριβώς αυτό, ποζάροντας για όποιον προσφέρθηκε να με απαθανατίσει με τη δική μου μηχανή στο τιμόνι της Citroën Traction Legère, με την όποια είχα την προσωρινή ευτυχία να εποχούμαι για ένα εξάμηνο το 1970.***

Κώστας Μπλιάτκας



Ο Μίκης Θεοδωράκης στη 2η Εβδομάδα Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την ταινία «Συνοικία το Όνειρο», 1961.
Φωτογραφία Γιάννης Κυριακίδης

(Από το βιβλίο *Γιάννης Κυριακίδης Ζωή Γεμάτη Εικόνες*, Έρευνα - Επιμέλεια Κώστας Δ. Μπλιάτκας.)

του **ΜΑΚΗ ΤΡΙΚΟΥΚΗ**
Συγγραφέα

Ο Μίκης Θεοδωράκης και η Θεσσαλονίκη

Το 1959 ήμουν πρωτοετής φοιτητής της Νομικής Σχολής στη Θεσσαλονίκη. Τα μεσημέρια, όταν τέλειωναν τα μαθήματά μας, επέστρεφα στο σπίτι μου με μια συμφοιτήτριά μου, γιατί μέναμε στην ίδια γειτονιά, Πύργο, για να ανέβουμε μετά την οδό Ευζώνων, καθώς τα σπίτια μας ήταν πάνω από τη λεωφόρο Στρατού. Σαν φτάναμε ωστόσο στη διασταύρωση της παραλιακής λεωφόρου με την οδό Αιμιλίου Ριάδη, στεκόμασταν πάντα σε μια εξοχική ταβέρνα που βρισκόταν εκεί και είχε στην είσοδό της ένα τζουκ-μποξ με μεγάλη ποικιλία δίσκων μουσικής. Τα τζουκ-μποξ ήταν τότε η εφεύρεση της εποχής, και δεν υπήρχε μικρό ή μεγάλο κέντρο διασκέδασης που να μη διαθέτει, είτε στην είσοδό του είτε σε κάποια αίθουσα, ένα τέτοιο μηχάνημα. Το τζουκ-μποξ λοιπόν είχε μια ειδική υποδοχή, στην οποία έριχνε κανείς ένα κέρμα και πατούσε ένα κουμπί με το όνομα του δίσκου που ήθελε να ακούσει.

Οι δυο μας προτιμούσαμε πάντα τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, ενός νέου συνθέτη, το όνομα του οποίου είχε διαδοθεί ήδη στο πανελλήνιο. Σε λίγο, η αρρενωπή φωνή του Γρηγόρη Μπιθικώτση, τραγουδιστή το όνομα του οποίου είχε επίσης γίνει τότε γνωστό, κυριάρχησε στη γύρω ατμόσφαιρα

Μέρα Μαγιού μου μίσεψες, Μέρα Μαγιού σε χάνω...

Δεν ήταν βέβαια η πρώτη φορά που ακούγαμε αυτούς τους στίχους, μας ήταν ήδη γνωστοί από την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, ο οποίος εμπνεύστηκε το συγκεκριμένο ποίημα έχοντας δει τη φωτογραφία μιας μάνας να θρηνεί τον σκοτωμένο γιο της στην άσφαλτο της Εγνατίας, που είχαν δημοσιεύσει οι εφημερίδες. Το εντυπωσιακό μάλιστα στην τότε ποίησή του ήταν ότι έδινε λυρική διάσταση σε γεγονότα θλιβερά και αποτρόπαια, όπως η εντολή που είχε δώσει ο πρωθυπουργός της χώρας, Ιωάννης Μεταξάς, στην αστυνομία της Θεσσαλονίκης, τον Μάη του 1936, να χτυπήσει "στο ψαχνό" τους απεργούς καπνεργάτες της πόλης, που διαδήλωναν άοπλοι, διεκδικώντας τα δικαιώματά τους. Το αποτέλεσμα ήταν να αφήσουν πολλούς νεκρούς στον κεντρικότερο δρόμο της πόλης, την Εγνατία.



Ο Μίκης Θεοδωράκης στη Θεσσαλονίκη το 1975, με νεαρά στελέχη της Αριστεράς (Πέτρος Οικονόμου, Τάκης Κουλάνδρου, Μάκης Τρικούκης, Θεοτόκης Ζερβός) σε εκδήλωση της ΕΔΑ.



Συνάντηση της ελληνικής και της τουρκικής Επιτροπής Φιλίας στη Θεσσαλονίκη το 1992.



Στο νησάκι της Πρέσπας, ενόψει συναυλίας του Μίκη, παρουσία των πρωθυπουργών Ελλάδας (Κώστας Σημίτης), Αλβανίας και Π.Γ.Δ.Μ.

Την επόμενη χρονιά πήγαμε με την ίδια φίλη να ακούσουμε μια συναυλία που έδωσε ο Θεοδωράκης με τον Μπιθικώτση σε ένα θερινό σινεμά που υπήρχε τότε ανάμεσα σε μερικές όμορφες βίλες στη δεξιά πλευρά του δρόμου από τον Λευκό Πύργο προς τα ανατολικά. Την εποχή εκείνη δεν θα μπορούσα να φανταστώ ότι πολύ αργότερα θα δενόμουν με στενή φιλία με τον μεγάλο μας συνθέτη. Οι περιπέτειες της Αριστεράς συνέβαλαν ασφαλώς στη φιλία αυτή, πρόκειται όμως για μιαν άλλη ιστορία, που δεν είναι της στιγμής.

Δεν πρέπει άλλωστε να μας διαφεύγει ότι ο Μίκης Θεοδωράκης είχε παλιές φιλίες με πολλούς Θεσσαλονικείς, αξίζει μάλιστα να θυμηθούμε ότι είχε στενό φιλικό δεσμό με τον ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη, στο λογοτεχνικό περιοδικό *Κριτική* του οποίου δημοσίευσε και ένα άρθρο για τη μουσική. Ο Μίκης μάλιστα μελοποίησε και αρκετά ποιήματα του Αναγνωστάκη, ανάμεσα στα οποία και το «Δρόμοι παλιοί», δίνοντάς του συγκλονιστική μουσική διάσταση.

Με τη Θεσσαλονίκη συνδέεται επίσης μια άλλη πρωτοβουλία του Μίκη, η ίδρυση, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, της ελληνοτουρκικής επιτροπής φιλίας, με επικεφαλής τον ίδιο, και της τουρκοελληνικής, με επικεφαλής τον Τούρκο αρχαιολόγο και πανεπιστημιακό καθηγητή Εκρέμ Ακουργκάλ. Η ίδρυση των δύο επιτροπών ανακοινώθηκε στη Θεσσαλονίκη, παρουσία όλων των μελών τους. Οι επιτροπές εκείνες έχουν εδώ και καιρό αδρανήσει· παρόμοιες βέβαια επιτροπές δεν συστήνονται για να υποκαταστήσουν τις κυβερνήσεις αλλά για να ωθήσουν στον διάλογο μεταξύ των δύο πλευρών. ■



Στο σπίτι του Εκρέμ Ακουργκάλ, προέδρου της Τουρκικής Επιτροπής Ελληνοτουρκικής Φιλίας.



Ο Μίκης στην Κωνσταντινούπολη, στο πολιτιστικό κέντρο του Τούρκου βιομηχάνου Μ. Καβάλα (καταγόταν από την πόλη της Καβάλας).

Σημ: Οι φωτογραφίες των σελίδων 12 και 13 προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του Μάκη Τρικούκη

Αφιέρωμα
Ο Μίκης
της Θεσσαλονίκης

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Μια διαχρονική σχέση

Υπάρχουν ορισμένες στιγμές που σηματοδοτούν την ουσιαστική σχέση του Μίκη Θεοδωράκη [Μ.Θ.] με τη Θεσσαλονίκη και τους Θεσσαλονικείς. (Αλήθεια, πότε θα απολαύσουμε μια ταινία για τον διεθνούς φήμης συνθέτη μας, με την πολύχρονη και πολυκύμαντη διαδρομή και με σάουντρακ τις μουσικές του, που έχουν σφραγίσει τις ζωές μας;)

Και υπάρχει βέβαια κι όλο αυτό το δέσιμό σου με τη μουσική και τα τραγούδια του. Κρατάει 60 χρόνια τουλάχιστον αυτή η "κολώνια":

Πρωτάκουσες Μ.Θ. το 1954 στον κινηματογράφο «Μακεδονικόν», βλέποντας την ταινία ***Το ξυπόλυτο τάγμα***, του Γκρεκ Τάλας, (πολλές από τις σκηνές του φιλμ γυρίστηκαν στην πόλη μας). Μετά από χρόνια, πληροφορήθηκες ότι την εντυπωσιακή μουσική για την ταινία είχε γράψει ο Μ.Θ.

Τα τραγούδια του ***Επιτάφιου*** (οι στίχοι γράφτηκαν από τον ποιητή Γιάννη Ρίτσο, αμέσως μετά την αιματηρή καταστολή του λαϊκού ξεσηκωμού τον Μάιο του '36 εδώ στη Θεσσαλονίκη, με επίκεντρο την, επίμαχη και σήμερα, διασταύρωση Εγνατία-Βενιζέλου) τα άκουγες στις αρχές του '60, τελειόφοιτος του Β΄ Γυμνασίου και μετά φοιτητής της Νομικής, όχι βέβαια από το ραδιόφωνο —ήταν απαγορευμένο—, αλλά από τα «τζουκ μποξ» (: ηλεκτρόφωνα) στα σαντουϊτσάδικα της Εθνικής Αμύνης (τότε: Βασιλίσσης Σοφίας).

Είχες ήδη ξετρελαθεί με το «Αν θυμηθείς το όνειρό μου» (Γιοβάνα) και σου άρεσε να βάζεις στο ηλεκτρόφωνο. Γύρω σου σε κοιτούσαν «υπό γωνίαν» κάτι περίεργοι τύποι, που δεν έμοιαζαν με τους φίλους και συναδέλφους σου, αλλά τότε πού να πάρεις χαμπάρι: έπλεες σε πελάγη ευτυχίας και αθωότητας. Είχες πλήρη άγνοια κινδύνου. Βρισκόσουν στη δική σου "ήπειρο", όπου κυριαρχούσαν μαζί με τα λαϊκά-ρεμπέτικα και τα τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι, τα τραγούδια του Μ. Θεοδωράκη... Έβαζες λοιπόν το νόμισμα και άκουγες, ανάμεσα σε πολλά άλλα, τον «Κρητικό χορό», το «Σαββατόβραδο» και λίγο αργότερα το «Ένα πλοίο ταξιδεύον», σε στίχους Μποστ («Νήσος των Αζορών»), και βέβαια το «Βρέχει στην Φτωχογειτονιά».

Είχες μαγευτεί όταν άκουσες αυτό το τραγούδι στην ταινία ***Συ-***



Ο Μίκης Θεοδωράκης το 1963 στη Θεσσαλονίκη.

νοικία το όνειρο, του Αλ. Αλεξανδράκη, καταφέρνοντας να τρυπώσεις στο κατάμεστο «Ολύμπιον», όπου προβλήθηκε η απαγορευμένη, μετά, ταινία, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου (1961).

Παράλληλα, άκουγες και ψιλοτραγουδούσες σε επιλεγμένες παρέες και άλλα τραγούδια του Μίκη: «Επιφάνεια» (Γ. Σεφέρης), «Μες στην υπόγεια την ταβέρνα» (Κ. Βάρναλης) και το «Χάθηκα» από τους ***Λιποτάκτες***, που μέχρι σήμερα το άκουσμά του σου προσφέρει γνήσια συγκίνηση.

Είναι ενδιαφέρον ότι ο Μ.Θ. αποκαλύπτει (σ' ένα κείμενό του που δημοσιεύτηκε στους ***Δρόμους της Ειρήνης***, Ιούλιος 61) πόσο του έδωσε φτερά η διαπίστωση ότι οι φοιτητές και οι εργάτες στην Κοκκινιά τον διαβεβαίωσαν ότι αγαπούνε τα τραγούδια από τους ***Λιποτάκτες***, που είχαν θεωρηθεί τότε «δύσκολα».

Τα βράδια πάντως που δεν σ΄ έπιανε ύπνος μπορούσες τότε ν' ακούσεις τις νεαρές παρέες που ανέβαιναν την Εθνικής Αμύνης να τραγουδούν ως χορωδία το «Είναι μεγάλος ο καημός...».

Υπάρχουν πάντως ορισμένες "συναντήσεις" του Μ.Θ. με τους Θεσσαλονικείς της πόλης που άφησαν εποχή («Σαν μαγεμένο το μυαλό μου φτερουγίζει» και σε ορισμένες άλλες στιγμές, μία συναυλία στο Παλλάς, μία στο Παλαί ντε Σπορ, και άλλες στο Καυτατζόγλειο κτλ., αλλά χρειάζεται και άλλο ψάξιμο — δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα μια ολοκληρωμένη καταγραφή).

(1) Σεπτέμβριος 1961

«Ειδική συναυλία υπέρ της ανεγέρσεως του νέου δημοτικού βρεφοκομείου «Άγιος Στυλιανός»
Στο θέατρο ΔΙΑΝΑ, σήμερον Τετάρτη 13 Σεπτεμβρίου ο Μ.Θ. διευθύνει στις 9.30 μ.μ. το ***Αρχιπέλαγος***, την ***Πολιτεία***, τους ***Λιποτάκτες*** και τον ***Επιτάφιο.***
Τραγουδούν η Γιοβάνα και ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης.
Απαγγέλει η Αλέκα Παΐζη.
Σολίστες: Καρνέζης και Παπαδόπουλος
Το ίδιο απόγευμα στις 7μ.μ.
Θα αναλύσει την 1η συμφωνία του από την 1η σουίτα του με ορχήστρα και πιάνο, που θα ακουσθούν από δίσκους.
Η διάλεξη τελεί υπό την αιγίδα της Παγκρητίου Αδελφότητος Θεσσαλονίκης.»

ΣΕ ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΑΝΕΓΕΡΣΕΩΣ
ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΒΡΕΦΟΚΟΜΕΙΟΥ «ΑΓΙΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ»

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΑΝΑ

ΣΗΜΕΡΟΝ ΤΕΤΑΡΤΗ 13 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

Ο ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ ΣΤΙΣ 9.30 Μ. Μ.
ΤΟ «ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ», ΤΗΝ «ΠΟΛΙΤΕΙΑ», ΤΟΥΣ «ΛΙΠΟΤΑΚΤΕΣ» ΚΑΙ ΤΟΝ «ΕΠΙΤΑΦΙΟ»
ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΝ Η ΓΙΟΒΑΝΑ ΚΑΙ Ο ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ
ΑΠΑΓΓΕΛΛΕΙ Η ΑΛΕΚΑ ΠΑ·Ι·ΖΗ
ΣΟΛΙΣΤΕΣ: ΚΑΡΝΕΖΗΣ ΚΑΙ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
ΤΟ ΙΔΙΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ ΣΤΙΣ 7 Μ. Μ.
ΘΑ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΝ 1η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ 1η ΣΟΥ·Ι·ΤΑ ΤΟΥ ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ ΠΟΥ ΘΑ ΑΚΟΥΣΘΟΥΝ ΑΠΟ ΔΙΣΚΟΥΣ.
Η ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΕΛΕΙ ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΡΗΤΙΟΥ ΑΔΕΛΦΟΤΗΤΟΣ ΘΕΣ)ΝΙΚΗΣ

Εφημερίδα Μακεδονία, 13.9.1961

Αυτήν την αναγγελία-διαφήμιση μπορούσε να διαβάσει ο αναγνώστης στην εφ. ***Μακεδονία*** (13.9.1961).

Υπάρχει όμως, κατά κάποιον τρόπο, και η συνέχεια: Στην ίδια εφημερίδα, δύο μέρες μετά, δηλ. στο φύλλο της 15/9/1961, διαβάζουμε την παρακάτω διαφήμιση:

«Μετά από τις θριαμβευτικές συναυλίες στο θέατρο ΔΙΑΝΑ, ο Μ. Θεοδωράκης θα έρθει ειδικώς απ' την Αθήνα το Σάββατο το βράδυ, για να τιμήσει τον αγαπημένο του τραγουδιστή Γρηγόρη Μπιθικώτση στο κέντρο "Αστέρια", και θα διευθύνει προσωπικά τον ***Επιτάφιο***, με την Αλέκα Παΐζη».

Έγινε τελικά αυτή η εκδήλωση; Όσοι θυμούνται και ήταν κι αυτοί εκεί ας καταθέσουν την πολύτιμη μαρτυρία τους. Σχετικά πάντα με την εκδήλωση της 13/9/1961, η ***Μακεδονία*** της επομένης μάς πληροφορεί σ' ένα μονοστηλάκι στη 2η σελίδα:

«Ο Μ. Θεοδωράκης έδωσε διάλεξη και νέα συναυλία ενώπιον πολυπληθούς ακροατηρίου στο κατάμεστο θέατρον ΔΙΑΝΑ. Η διάλεξη είχε ως θέμα: «Αναζητώντας την ελληνικότητα στην συμφωνική μουσική». Κατά την διάρκειαν της διαλέξεως, μετεδόθησαν αποσπάσματα από τα συμφωνικά έργα του εκλεκτού καλλιτέχνου. Εξάλλου, στις 7 μ.μ. δόθηκε η νέα συναυλία του Μ.Θ. και ερμηνεύθηκαν τα τελευταία του τραγούδια ([...]. Ας σημειωθεί ότι οι εισπράξεις θα διατεθούν εξ ολοκλήρου υπέρ των ιδρυμάτων του Δήμου, δοθέντος ότι ο Μ.Θ., ο Γρ. Μπιθικώτσης, οι διοργανωταί της συναυλίας [...] δεν δέχθηκαν να λάβουν αμοιβή. Μετά την συναυλία, ηυχαρίστησε τους θεατές και τους καλλιτέχνες ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης κ. Παπαηλιάκης...».

(2) Μάιος 1963

Η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη ρίχνει βαριά τη σκιά της στη Θεσσαλονίκη.

Ο Μ.Θ. έρχεται στην πόλη και βρίσκεται μεταξύ νοσοκομείου «ΑΧΕΠΑ» και Πανεπιστημίου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα απόσπασμα από σχετική αφήγησή του:

«[...] Μένουμε ο Ρίτσος και εγώ. Έχει νυχτώσει. Μέσα στο σκοτάδι ακούμε να ανεβαίνει σαν ψιθύρισμα ο ***Επιτάφιος***. Νιώθω ρίγος. Στην πόρτα του νοσοκομείου, καθισμένοι στο γρασίδι, νέοι και νέες της Ελλάδας σιγοτραγουδάνε τον ***Επιτάφιο***. Δρασκελίζουμε το κατώφλι ο Ρίτσος κι εγώ. Μας αναγνωρίζουν, αλλά κανένας δεν κουνιέται. Συνεχίζουν όλοι να τραγουδάνε σιγανά και βαθιά. Προχωρούμε προσεκτικά και καθόμαστε ανάμεσά τους. Το τραγούδι σταματά. Σιωπή. Τώρα είναι ο

ποιητής που μιλά. Ύστερα είναι η σειρά του συνθέτη. Ύστερα είναι ένα κορίτσι. Τα δύο ποτάμια: το πολιτιστικό κίνημα της Αντίστασης και το πολιτικό κίνημα του "114" είναι τώρα ένα και μόνο: το ποτάμι της νεολαίας των Λαμπράκηδων».

Και υπάρχει και το παρακάτω απόσπασμα από τη μαρτυρία του Μ.Θ. (όπως καταχωρήθηκε στο βιβλίο μου ***Το παλίμψηστο του αίματος: Πολιτικές δολοφονίες και εκτελέσεις στη Θεσσαλονίκη, 1913-1968***, 2010, σ. 295 επ.):

«Ανάμεσα στο ΑΧΕΠΑ και στο κτίριο του Πανεπιστημίου ήταν ακροβολισμένοι εκατοντάδες χωροφύλακες [...]. Είχαν ανάποδα τα καπέλα τους και κρατούσαν κάτι τεράστια ρόπαλα, δεν τα είχα ξαναδεί αυτά [...]. Έπρεπε να περάσεις μέσα απ' αυτούς. Και όταν αναγγέλθηκε ότι θα μιλήσει ο Θεοδωράκης, ήρθαν ακόμη περισσότεροι ροπαλοφόροι. Θυμάμαι τον Οικονόμου, που έκανε την εγχείρηση στον Λαμπράκη, να μου λέει «Πού πας;» «Εκεί» απάντησα. «Κοίταξε, εμείς έχουμε έτοιμο το ιατρείο εδώ», είπε, «θα έρθεις και θα σε παραλάβουμε αμέσως». Είχε και χιούμορ. Βγαίνω στο μπαλκόνι του κεντρικού πανεπιστημιακού κτιρίου, κάτω στον δρόμο θα ήταν εκατό, διακόσια παιδιά, που φώναζαν διάφορα συνθήματα, αλλά από την απέναντι μεριά ήταν τετρακόσιοι, όχι αστυνομικοί μόνο αλλά και αυτοί οι "αγανακτισμένοι πολίτες", οι οποίοι είχαν σκοτώσει τον Λαμπράκη, φωνάζοντας συνθήματα "θα πεθάνεις", "Βούλγαροι", "κομμούνια" κτλ. Άρχισα να μιλάω στον κόσμο, αλλά τι ομιλία μπορούσα να κάνω, όταν τρέμανε όλοι. [...]. Τότε είναι που με πήραν στα χέρια και με πήγαν προς το λιμάνι, και ξαφνικά επενέβη ο συνταγματάρχης Κομνηνός, ο οποίος με συνέλαβε, μ' έβαλε μέσα στο αυτοκίνητο και, πριν προφτάσω να διαμαρτυρηθώ, μου λέει "σας έσωσα" [...]. Αυτοί που σας πήραν στον ώμο είναι παρακρατικοί. Σας πήγαιναν για να σας σκοτώσουν" [...]. Όταν πήγα στη δίκη, είπα: "Ο κ. Κομνηνός δεν είχε εντολή να αφήσει να με σκοτώσουν, κι έτσι μ' έσωσε. Αν οι χωροφύλακες είχαν εντολή να σώσουν τον Λαμπράκη, θα τον έσωζαν"...».

(3) Ιούνιος 1966

Η εφ. ***Μακεδονία*** (21/6/1966) αναγγέλλει συναυλία λαϊκής μουσικής του Μ. Θεοδωράκη στο γήπεδο του Αρεως για την Τετάρτη 29/6 και την Πέμπτη 30/6, ώρα 8:45.

«Τα εισιτήρια προπωλούνται στα εξής σημεία: Βιβλιοπωλείο "Θεμέλιο" (Καστριτσίου 18), ανθοπωλείο "San Remo" (Αγ. Σοφίας 28), κατάστημα ηλεκτρονικών ειδών Ε. Γιαρένη (Εγνατία 99), περίπτερο Αρτικιανός Φ. (Τσιμισκή 49), Αθ. Κόκκοτας (Τριανδρία), Χ. Μαυρόπουλος (περίπτερο Βάρνα), Β. Ιακωβίδης (Μεταμορφώσεως 40, Καλαμαριά), βιβλιοπωλείο "Η Δάφνη" (Χαριλάου), Προ-Πο, Κουϊρουκίδης Χαρ. (Φραγκίνη)».

Στη σχετική αναγγελία της εφ. ***Θεσσαλονίκη*** διαβάζουμε ότι συμμετέχουν στις συναυλίες οι τραγουδιστές Μ. Φαραντούρη, Γρ. Μπιθικώτσης, που θα ερμηνεύσουν ***Ρωμιοσύνη***, ***Μαουτχάουζεν***, ***Επιτάφιο*** κ.ά. Δημοσιεύονται φωτογραφίες του Μ.Θ. και της Μαρίας Φαραντούρη από προηγούμενες συναυλίες τους (φύλλο της 27/6/1966).

Για την πρώτη από τις συναυλίες του Μ.Θ., η εφ. ***Θεσσαλονίκη*** (29/6/1966) γράφει:

«Σήμερα η πρώτη συναυλία του Μ.Θ. Έφτασε χθες στην πόλη μας ο μουσικοσυνθέτης Μ.Θ. με τη λαϊκή ορχήστρα του και τους τραγουδιστές Μ. Φαραντούρη, Γ. Πουλόπουλο και Δ. Μητροπάνο.

Στο γήπεδο του Άρεως έγινε η γενική δοκιμή με τα τραγούδια από τη ***Γειτονιά των αγγέλων***, το ***Τραγούδι του νεκρού αδελφού***, τη ***Ρωμιοσύνη***, τον ***Όμηρο***, την ***Πολιτεία***, το ***Μαουτχάουζεν***. Τις συναυλίες θα παρουσιάσει η Ελ. Ροδά».

Φίλοι που στάθηκαν τυχεροί και παρακολούθησαν τις συναυλίες είχαν να λένε για το πόσο τους είχαν "μιλήσει" τότε τα τραγούδια που παίχτηκαν.

Ωστόσο, οι συναυλίες του Μ.Θ. δεν πέρασαν μόνο στην πολιτιστική ιστορία της πόλης ως «καλλιτεχνικό γεγονός».

Δεν έλειψαν και δημοσιεύματα όπως το παρακάτω στην εφ. ***Ελληνικός Βορράς*** (1/7/1966). (Να μην ξεχάσουμε σε ποια συγκυρία πόλωσης βρισκόμαστε):

«[...] Οργανωμέναι οχλοκρατικαί εκδηλώσεις συνέβησαν τη νύχτα στο γήπεδο του Άρεως, κατά τη διάρκεια συναυλίας του Μ.Θ.»

Συνέδεσαν το ***Μαουτχάουζεν***, που είναι αφιερωμένο στα θύματα του ναζισμού, με τα θύματα του βομβαρδισμού στο Ανόι.

Ακούστηκαν συνθήματα "Αίσχος στους Γιάνκηδες", "Να σταματήσει ο πόλεμος στο Βιετνάμ". Και πετάχτηκαν προκηρύξεις με καθαρά κομμουνιστικά συνθήματα ("Κάτω η αυλόδουλη κυβέρνηση", "Έξω από το ΝΑΤΟ" κ.ά.»)

Την τάξη αποκατέστησε «ισχυρά αστυνομική δύναμη».

Δεν γνωρίζουμε αν δόθηκε συνέχεια σ' αυτή την εφημεριδογραφική καταγγελία.

Πάντως, την ίδια μέρα, 1/7/1966, η εφ. ***Θεσσαλονίκη*** δημοσίευσε φωτογραφία του Μ.Θ., του Γ. Πουλόπουλου και της ορχήστρας, και συνέντευξη του μεγάλου συνθέτη, που διαμαρτύρεται για άνιση μεταχείριση και καταγγέλλει τη διεύθυνση του Παλαί ντε Σπορ διότι δεν του παραχώρησε τον χώρο, αν και είχε λάβει εγκαίρως τη σχετική αίτηση.



Στη Θεσσαλονίκη με τον τραγουδιστή Παναγιώτη Καραδημήτρη.
Η φωτογραφία προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του Μάκη Τρικούκη.

(4) 1995*

Στις βιωματικές μου μνήμες για τον Μ.Θ. στη Θεσσαλονίκη, ξεχωριστή θέση κατέχει μια υπέροχη μουσική βραδιά στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, με τις ***Μπαλάντες*** σε ποίηση Μανόλη Αναγνωστάκη.

* Προσπάθησα να εντοπίσω στα φύλλα της ***Μακεδονίας*** ρεπορτάζ και φωτογραφία για την εκδήλωση. Μάταιος κόπος. Ίσως να με ξεγελά η μνήμη. Θα ήμουν ευγνώμων αν όσοι θυμούνται μας τηλεφωνήσουν και μας δώσουν περισσότερα στοιχεία γι' αυτή την εκδήλωση.

Εδώ πρέπει ν' ανοίξει μια μεγάλη παρένθεση, γιατί αξίζει να θυμηθούμε ότι η 'συνάντηση' Μ.Θ. και Μ. Αναγνωστάκη είχε γίνει πολύ πιο πριν γραφτεί η μουσική για τις ***Μπαλάντες***. Σε καιρούς δίσεκτους...

«Πάνε αρκετά χρόνια», γράφει ο Μ. Αναγνωστάκης (περιοδικό «Ελίτροχος», Χειμώνας 1996), «από τότε που, πολύ νέοι ακόμα, μια παρέα μαζευόμαστε τα βράδια και κουβεντιάζαμε για την Τέχνη, για τις ιδέες, για την μοίρα του τόπου. Ανάμεσα σ' όλους μας ο Μίκης ήταν ακόμα ο πιο 'άγνωστος', αν υποθέσεις ότι εμείς που, ένας είχε ήδη τυπώσει μία ποιητική συλλογή, ο άλλος είχε ανεβάσει ένα θεατρικό έργο, φανταζόμασταν τον εαυτό μας περισσότερο γνωστό σε κάποιους ολιγάριθμους κύκλους. Όμως, και κανείς άλλος δεν πίστευε, δεν σκόπευε τόσο ψηλά και δεν κυνηγούσε με τόση επιμονή και πάθος το ιδανικό του, που έγινε έργο ζωής εκεί που σε άλλους απόμεινε όνειρο ζωής, όσο ο Μ.Θ. [...]. Έτσι, όταν ύστερα από λίγο καιρό έφευγε για το Παρίσι να δοκιμάσει τα φτερά του στους πλατιούς ορίζοντες, και όταν ακούστηκαν οι πρώτες επιτυχίες, η θριαμβευτική του σταδιοδρομία στα μεγάλα θέατρα του Παρισιού και του Λονδίνου, η περιέργεια και η έκπληξη ήταν για τους απροετοίμαστους άλλους, δεν ήταν για εμάς. [...] Σαν επαρχιώτης, έτσι έπεσε ο Μ.Θ. στην καρδιά της Ευρώπης και χωρίς δέος, χωρίς ταλάντευση, μόνο στο χάος μιας μουσικής παράδοσης αιώνων, με απίστευτα σκληρή δουλειά αλλά με ευρύχωρα βήματα, με τεράστια άλματα, κατάκτησε σε ελάχιστο χρονικό διάστημα μια διεθνή καθιέρωση και μια φήμη απίθανη για ένα τόσο απαιτητικό, αυστηρό και αμείλικτο κοινό [...] Στη δική μας τη γενιά, ο Μ.Θ. ξεχωρίζει, υπήρξε ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους της και ένα από τα μείζονος ποιότητος κεφάλαια που καταξιώνουν και τιμούν μια εποχή [...]».

* (Βλ. Γ. Λογοθέτη, «Η βράβευση του Μίκη από το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας», εφ. *Θεσσαλονίκη*, 14 Φεβρουαρίου 2000, και Στ. Κουγιουμτζή, «Η κοσμογονία του Μ.Θ.», εφ. *Θεσσαλονίκη*, 18.2.2000).



Μίκης Θεοδωράκης και Σταύρος Κουγιουμτζής συναντιούνται στα «Αστέρια», στο Πανόραμα της Θεσσαλονίκης, μετά τη βράβευση του πρώτου από τον Δήμο Πανοράματος, τον Μάρτιο του 1998. Μαζί τους ο τότε δήμαρχος Πανοράματος, Γιώργος Κεδίκογλου.

[Απόσπασμα από κείμενο του Μ. Αναγνωστάκη, δημοσιευμένο στην εφ. ***Κήρυξ*** των Χανίων την 1.10.1961]

Μετά τη συναυλία στην Ε.Μ.Σ., ο Μ.Θ., με τη γνώριμη αμεσότητά του, παίρνει το μικρόφωνο και αρχίζει να αφηγείται στον κόσμο που είχε κατακλύσει την αίθουσα μερικά απίστευτα στιγμιότυπα από τη ζωή του. Ένα από αυτά ήταν από τη διαμονή του στη Ζάτουνα (στο ορεινό χωριό Ζάτουνα της Πελοποννήσου, ο Μ.Θ. εξορίστηκε στα χρόνια της δικτατορίας 1967-1974). Ο Μ.Θ., αφού παίζει στο πιάνο για τους χωροφύλακες - ανθρωποφύλακές του τον «Υμηττό» του Μάνου Χατζιδάκι, αρχίζει μετά να παίζει και να τραγουδά τα νέα του τραγούδια.

— «Μα τι τραγούδια είναι αυτά που παίζετε;» με ρώτησαν οι χωροφύλακες.

— « Χατζιδάκι παίζω» τους απαντώ.

Βάφτισα —συνεχίζει ο Μίκης— όλα τα καινούργια μου τραγούδια «Χατζιδάκι» για να μην πάω φυλακή, παίζοντας και ακούγοντας Θεοδωράκη!

Ώσπου κάποια μέρα το ανακάλυψαν και οι φρουροί και βάλανε τα γέλια. Με είχαν πια συνηθίσει! (Άλλωστε, να θυμίσουμε ότι το «Είμαστε δυο, είμαστε τρεις» πρωτοτραγουδήθηκε από ‘χορωδία’ χωροφυλάκων στη Ζάτουνα!...)

5) Μάρτιος 2000

Στις 24 Μαρτίου ο Μ.Θ. αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. Είναι μια πολύ σημαντική ώρα για το πανεπιστήμιο της πόλης.

Τον έπαινο προς τον τιμώμενο εκφωνεί ο πρύτανης του Α.Π.Θ., καθηγητής Μιχ. Α. Παπαδόπουλος.

Στην ομιλία του ο τιμώμενος θα επισημάνει μεταξύ άλλων:

«[...] Η έννοια της άμεσης δημοκρατίας, η αγάπη για την ελευθερία, η αποστροφή στη βία, έχουν διαμορφώσει το DNA του ελληνικού χαρακτήρα, που είναι δυνατότερο από τους εισαγόμενους -ισμούς, που το μόνο που κατάφεραν είναι να μας διαιρούν, να μας αποπροσανατολίζουν και να μας καθιστούν έρμαια ξένων συμφερόντων [...]. Επιτέλους, κάποιος θα πρέπει να υπερασπιστεί και να συνεχίσει την ουσία του ιστορικού φαινομένου που ονομάζεται ελληνικότητα».

Υ.Γ. Το έτος 2000, στις 15, 16, και 17 Φεβρουαρίου, το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας οργάνωσε εκδήλωση προς τιμήν του Μ.Θ., με αποκορύφωμα την ανακήρυξη του σε επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης. ■

Αφιέρωμα
Ο Μίκης
της Θεσσαλονίκης

σε επιμέλεια **ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Συγγραφέα - δημοσιογράφου

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ:
«Καλώς ήλθες στη ζωή μας, ακριβέ μας δάσκαλε»

Μια βόλτα με τον Μίκη Θεοδωράκη στην Τσιμισκή του 1960. Μια απρόοπτη συνάντηση, τριάντα χρόνια αργότερα, ένας ιστορικός διάλογος και μια δημόσια απολογία με πολλές αλήθειες...

«Καταθέτω μεγάλο θαυμασμό στον Μίκη Θεοδωράκη, διότι δεν είναι απλώς μεγάλος. Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ο τελευταίος από τους μυθικούς Έλληνες που ζουν μαζί μας. Το ελληνικό τραγούδι μάς έδωσε μεγάλες στιγμές αλλά ο Μίκης μάς έδωσε κάτι που μόνο αυτός το έδωσε: Πώς να μην χάσουμε τον άλλον.»

Τα παραπάνω τα έχει πει ο Διονύσης Σαββόπουλος για τον Μίκη Θεοδωράκη, προσθέτοντας: «Έρχονται δυσκολίες πάλι στην Ελλάδα. Όλοι το ξέρουμε. Το θέμα είναι πώς θα αντιμετωπίσουμε αυτή τη δυσκολία. Γιατί αν κλειστούμε ο καθένας στον εαυτό του, ε, έχουμε διαλυθεί ως κοινωνία και χαίρεται η Ελλάς. Το θέμα είναι μέσα σ' αυτήν τη δυσκολία να μη χάσουμε τον άλλον και να μπορούμε να καθρεφτιζόμαστε στα μάτια του χωρίς να ντρεπόμαστε. Πώς θα αντιμετωπίσουμε το σκοτάδι με αξιοπρέπεια. Ποιος μας το έμαθε αυτό μέσα από το ελληνικό τραγούδι; Ο Μίκης Θεοδωράκης.»

Λίγοι γνώριζαν όμως, ότι ο Διονύσης Σαββόπουλος, λίγο πριν φύγει για την Αθήνα με το "φορτηγό", επιδίωξε όχι μόνο να γνωρίσει τον Μίκη Θεοδωράκη, μεγάλη φυσιογνωμία της Αριστεράς από τότε, αλλά και να κυκλοφορήσει μαζί του, ώστε «να τους δει μαζί η Τσιμισκή»!
Ο Μίκης Θεοδωράκης βέβαια βρέθηκε αρκετές φορές στη Θεσσαλονίκη εκείνα τα δύσκολα χρόνια. Σε μια από αυτές, τον Μάιο του 1963, είχε χρεωθεί το υψηλό αλλά και εξαιρετικά οδυνηρό καθήκον να μείνει, εκείνες τις τελευταίες ώρες, στο προσκέφαλο του Γρηγόρη Λαμπράκη. Ερχόταν όμως ο συνθέτης και για καλλιτεχνικούς λόγους στη Θεσσαλονίκη. Το πώς γνωρίστηκαν οι δύο μεγάλοι Έλληνες δημιουργοί, το κλίμα της εποχής και τη σχέση Θεοδωράκη - Σαββόπουλου που προέκυψε, θα το μάθουμε πολύ αργότερα. Μόλις το 1998, με την ευκαιρία της παρουσίασης του συγγραφέα Μίκη Θεοδωράκη σε εκδήλωση του «Ιανού» στη Θεσσαλονίκη. Τον Μίκη Θεοδωράκη παρουσίασαν στο, ασφυκτικά γεμάτο από κόσμο, «πατάρι» του «Ιανού», ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, ο Μίμης Ανδρουλάκης και ο Διονύσης Σαββόπουλος. Ακούστηκαν πολλά για τη Θεσσαλονίκη του '60, για την Αριστερά, για τον Μίκη αλλά και για τη νεολαία, τη «χρυσή μποεμία» —όπως αποκάλεσε τους συνομηλίκους του ο Διονύσης— και για το φοιτητικό κίνημα, την αυτονομία του και τις απόπειρες του «κόμματος» να το καπελώσει...
Παραθέτουμε αποσπάσματα από εκείνη τη σημαντική εκδήλωση:

Σαββόπουλος: Είναι ίσως αλήθεια πως ό,τι και να πεις για τον Μίκη Θεοδωράκη θα είναι ή θα μοιάζει αμήχανο. Ναι, αλλά είναι και οφειλόμενο. Θα έλεγα ότι είναι οφειλόμενο επί ποινή διασκορπισμού,



Από την εκδήλωση για τον Μίκη Θεοδωράκη στον «Ιανό», στο μικρόφωνο ο Διονύσης Σαββόπουλος, 1998.

διότι μπορεί ίσως ο Μίκης Θεοδωράκης να μην παθαίνει κάτι όταν εμείς ξεχνάμε τα χρέη μας απέναντί του, αλλά εμείς σίγουρα εγκλωβιζόμεθα χειρότερα —ως ανερμάτιστοι— στην καθημερινή μας ασυναρτησία. Γι' αυτό λοιπόν παίρνω τον λόγο, μετά από λαμπρούς φίλους, για να σας εξομολογηθώ ότι απέναντι στον Μίκη Θεοδωράκη στάθηκα χρεώστης τρεις φορές και άλλες τόσες αθέτησα την υπόσχεσή μου. Θα σας εξηγήσω και ελπίζω να βρείτε τις εξηγήσεις μου διασκεδαστικές και εμένα λιγότερο αγνώμονα από ό,τι υπήρξα στην πραγματικότητα.
Πρώτα πρώτα, του χρωστώ, εδώ και 36 ολόκληρα χρόνια, το «καλώς μας όρισες», τουλάχιστον ως Θεσσαλονικιός.

Καλοκαίρι του '62 ήρθε στην πόλη μας να παίξει στο υπαίθριο θέατρο δίπλα στην Ηλεκτρική Εταιρεία. Όλος ο κόσμος έσπευσε να τον δει, να τον απολαύσει. Έσπευσα φυσικά κι εγώ, αφού τον θαύμαζα και τον αγαπούσα. Ήμουν όμως μαζί με τον φίλο Θεσσαλονικιό ποιητή , τον μακαρίτη πια, Αλέξη Ασλάνογλου, ο οποίος ήταν θιασώτης του Νίκι Γιάκοβλεφ και της Μαίρης Λω. Ολόκληρη διάλεξη είχε κάνει το '58 στο «Λισέ» για τη Μαίρη Λω. Λοιπόν, σε όλη τη διάρκεια της συναυλίας ήταν "ξυνός" ο Αλέξης. Τον ξέρετε τον Ασλάνογλου. Ένιωθε αμήχανα μέσα στις μαζικές εκδηλώσεις και πάντα υποψιαζόταν «εξωκαλλιτεχνικά», όπως έλεγε, «κίνητρα».

Εγώ ούτε να τον αλλάξω μπορούσα εκείνη τη στιγμή ούτε να τον «τσαντίσω» τον άνθρωπο. Από την άλλη μεριά όμως, δεν ήθελα να χάσω και τη χαιρετούρα με τον Μίκη Θεοδωράκη. Πώς και πώς περίμενα τη συναυλία.

Πήγα τελικά κοντά στον Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος ήταν και λίγο ζαλισμένος. Και αντί να του πω αυτό που είχα να του πω, ξεστόμισα το εξής ακατανόητο: ***Δεν έχω πάρει ποτέ αυτόγραφο στη ζωή μου, θα κάνω όμως σήμερα για σας μια εξαίρεση!***

Ήμουν 17 χρονών. Ήμουν πολύ τρελός.

Ο Μίκης Θεοδωράκης με αντιμετώπισε με ένα χαμόγελο εγκαρτέρησης, το οποίο είδα κι άλλες φορές στο πρόσωπό

του, απέναντί μου, αργότερα. Μου έγραψε δυο ευγενικά λόγια και έφυγα συγχυσμένος, διότι δεν είπα αυτά που ήθελα να πω. Κι επιπλέον τσαντίστηκε και ο Ασλάνογλου και μου 'κοψε και την καλημέρα.

Έτσι εχάθη η πρώτη ευκαιρία, διότι παρουσιάστηκε και η δεύτερη.

Το φθινόπωρο του '63 ήταν εδώ αναστατωμένοι οι Λαμπράκηδες, διότι από τα κεντρικά γραφεία του κόμματος στην Αθήνα ήθελαν να μας ελέγξουν. Για να μην είμαστε "ρεμπέτ ασκέρι". Νέα παιδιά εμείς, βάλαμε τις φωνές και —κατά τη γνώμη μου— καλά κάναμε, διότι υπήρχε τέλος πάντων και μια αυτονομία στο φοιτητικό κίνημα και στο νεανικό κίνημα εν γένει. Αυτονομία την οποία έκτοτε δεν ματαείδαμε.

«Τι κάνει η θεία σου;»

Ανέβηκε λοιπόν ο Μίκης Θεοδωράκης άρον άρον στη Θεσσαλονίκη, ως πρόσωπο αγαπητό στη νεολαία —άλλωστε, ιδρυτής των Λαμπράκηδων— να προλάβει τις παρεξηγήσεις, να νοικοκυρέψει τα πράγματα. Έγιναν συσκέψεις με ένταση και αντεγκλήσεις. Κάποια στιγμή, εν πάση περιπτώσει, μετά από όλα αυτά, βρεθήκαμε να κατηφορίζουμε την κεντρική οδό της πόλης, την Τσιμισκή. Οπότε τον πλησιάζω και, με μια κίνηση, τον αποσπώ από την υπόλοιπη παρέα. Ήθελα πάλι να του πω: ***Καλώς ήρθες στη ζωή μας! Είμαι μαγεμένος μαζί σου!***

Αντ' αυτού όμως, παθαίνω τον γλωσσοδέτη του ανθρώπου που είναι και θυμωμένος πολιτικά και του ξεφουρνίζω το εξής:

Έλα να πιαστούμε αγκαζέ για λόγους κοινωνικής προβολής, να μας δει και η Τσιμισκή!

Ο άνθρωπος χαμογέλασε με τη γνωστή εγκαρτέρηση, για δεύτερη φορά. Έχω την εντύπωση ότι δεν άκουσε καλά εκείνο το «Τσιμισκή» και θα νόμιζε ότι μιλούσα για κάποια κυρία, ίσως κάποια θεία, διότι έκτοτε κάθε φορά που με βλέπει με ρωτάει «Τι κάνει η θεία σου;».

Θεοδωράκης: Θα παρέμβω λίγο εδώ, διότι έχω την εντύπωση πως, παρότι έχω τα διπλάσια χρόνια από τον Διονύση, φαίνεται ότι έχω καλύτερη μνήμη. Θυμάμαι πολύ καλά ότι αυτό έγινε κάποτε άλλοτε. Θυμάμαι επίσης ότι η πρώτη μας συνάντηση ήταν σε ένα νυχτερινό κέντρο, όπου ήμασταν όλοι οι Λαμπράκηδες. Με πλησίασες και μου είπες «Θέλω κάτι να σας πω». Δεν σε ήξερα. Μ' έπιασες αγκαζέ και πηγαίναμε, πηγαίναμε, μέχρι που σου είπα «ποιος είσαι;».

«Με συγχωρείτε, θέλω να μας δει η θεία μου από πάνω» μου απάντησες. Αυτά θυμάμαι.

Σαββόπουλος: Μίκη, δεν χωρά αμφιβολία ότι θυμάσαι καλύτερα...

Θεοδωράκης: «Τι κάνει η θεία σου;»

Σαββόπουλος: Δόξα τω Θεώ. Την Τσιμισκή είπα όμως. Ο Μίκης το άκουσε ως γυναικείο όνομα. Το γεγονός όμως είναι ότι ο άνθρωπος έζησε μια στιγμή... "ούφο".

Λοιπόν, μετά έφυγα κι εγώ από τη Θεσσαλονίκη και κατέβηκα στην Αθήνα, όπου έγινα σχεδόν Αθηναίος.

Στην αρχή, για να επιβιώσω, έκανα τον μπογιατζή, έκανα το γκαρσόνι, έκανα το γυμνό μοντέλο στη Σχολή Καλών Τεχνών. Τον Μίκη όμως δεν θέλησα να τον ενοχλήσω, διότι ντρεπόμουνα. Σκέφτηκα ότι ο άνθρωπος θα με έχει πάρει για κάποιον τρελό, οπότε τι να πάω να του πω...

Όταν όμως είδα και απόειδα, το καλοκαίρι του '64 πια, του χτύπησα την πόρτα, την ανάγκη φιλοτιμία ποιούμενος.

Του ζήτησα μια δουλειά ανάλογη με τα ενδιαφέροντά μου, και πράγματι ανταποκρίθηκε αμέσως και μου βρήκε μια πολύ καλή δουλειά. Είχε εμφανιστεί τότε μια νέα φυσιογνωμία της νυχτερινής διασκέδασης της Αθήνας, ο Γιάννης Ζουγανέλλης,ο οποίος είχε φτιάξει το πρώτο μπαρ της ζωής του στη Μύκονο και είχε για συνεργάτες του δύο κορίτσια που γνώριζε ο Μίκης από τους Λαμπράκηδες.

Σ' αυτούς με έστειλε και έπιασα δουλειά ως κιθαρωδός. Έβγαλα λοιπόν το μεροκάματό μου, πράγμα πολύ σημαντικό, όχι τόσο για το μεροκάματο όσο διότι έμπαινε η ζωή μου σε μια σειρά. Αποκτούσα στα 19 μου ένα επάγγελμα, το οποίο μάλιστα κράτησα για όλη μου τη ζωή.

Κι μένα μι τρώει η αρκούδα

Το φθινόπωρο γύρισα στην Αθήνα. Ο καθένας θα σκεφτεί ότι θα έσπευσα να ευχαριστήσω τον Μίκη Θεοδωράκη, που χάρη σ' αυτόν είχα τη δουλειά. Όχι, δεν τον ευχαρίστησα. Κανένα ευχαριστώ. Ούτε καν του τηλεφώνησα. Αντιθέτως, δέκα χρόνια αργότερα, το φθινόπωρο του 1974, συμπεριέλαβα στον δίσκο μου ***Δέκα χρόνια κομμάτια*** μια παλιότερή μου γκρίνια, μια μουσική μπηχτή ***«Χατζιδάκια μ' Θοδωράκια μ', ισίς τρώτι κι πίνιτι κι μένα μι τρώει η αρκούδα»...***

Η ιστορία έχει ως εξής: Τον Σεπτέμβριο του 1967, για χούντα μιλάμε, βρέθηκα ριγμένος σε ένα τσιμέντο στα υπόγεια κρατητήρια της οδού Μπουμπουλίνας. Δαρμένος και με πυρετό, βλέπω μέσα σε λήθαργο ένα γλυκό όνειρο. Έρχονται, λέει, οι δύο μου δάσκαλοι, ο Χατζιδάκις και ο Θεοδωράκης, με παραλαμβάνουν, με σώζουν και με βγάζουν έξω από τη φυλακή. Επειδή

μάλιστα είχα υποστεί φάλαγγα και δεν μπορούσα να περπατήσω, με σήκωσαν στα χέρια σα να ήμουν το μικρό τους παιδί και με οδήγησαν στην ελευθερία...

Όταν άνοιξα τα μάτια μου δεν μπορούσα να καταλάβω αν ήταν νύχτα ή μέρα... Ένας λαμπτήρας υπήρχε όλος κι όλος στον διάδρομο. Ήταν η θλιβερή επάνοδος στην τσιμεντένια πραγματικότητα.

Απελπισμένος, σκέφτομαι ένα παραμυθάκι που μου έλεγε ο πατέρας μου όταν ήμουν μικρός. Δεν το θυμάμαι σήμερα, αλλά τέλειωνε ως εξής: Τα μεγάλα ελάφια αφήνουν μόνο του ένα μικρό ελαφάκι, που εγκαταλελειμμένο πρέπει να αντιμετωπίσει την αρκούδα. Και το ελαφάκι φωνάζει «ζαρκαδάκια μου, ελαφάκια μου». Έτσι λοιπόν σκάρωσα τη μουσική μπηχτή που σας έλεγα.

Το αστείο είναι ότι, ενώ συνέβαιναν αυτά, σε κάποιο άλλο σημείο του λαβυρίνθου της Ασφάλειας, σε άλλον όροφο, σε μια άλλη γωνιά, ήταν έγκλειστος ο Μίκης Θεοδωράκης, που έκανε μάλιστα και απεργία πείνας. Στις συνθήκες απομόνωσης δεν ήταν δυνατόν να το γνωρίζουμε.

Θεοδωράκης: Γιατί σε είχαν πιάσει όμως; Ποια ήταν η κατηγορία;

Σαββόπουλος: Η αλήθεια είναι ότι δεν ήξερα τίποτα από όσα με ρωτούσαν. Ήταν δική τους δουλειά να βρουν τι ξέρω και τι δεν ξέρω, και ο μόνος τρόπος για να το μάθουν ήταν να συνεχίσουν να με δέρνουν. Όταν διαπίστωσαν ότι «δεν μπορεί να έχει τόσο μεγάλη αντοχή αυτό το παιδί», με άφησαν ήσυχο.

Θεοδωράκης: Είν' αλήθεια ότι μια Κυριακή σε είδα να σε ανεβάζουν στην ταράτσα. Επικρατούσε μια γενική ραθυμία εκείνη τη μέρα. Ο αλφαμίτης ο Μόνος μου φάνηκε ότι βαριόταν να σε χτυπήσει εκείνη τη μέρα. Αυτό συμπέρανα. Εσύ του έλεγες: να, τώρα θα με δείρεις πάλι, και τελικά αυτός είπε «άντε, πάμε κάτω, δε βαριέσαι». Έτσι έγινε;

Σαββόπουλος: Έχω την εντύπωση ότι όλοι θα βαριόντουσαν!

Θεοδωράκης: Εγώ κατάλαβα ότι ήταν ο Σαββόπουλος διότι σφύριζε τη «Συννεφούλα». Δεν μπορεί να ήταν άλλος. Και στον ***Ήλιο και τον χρόνο*** όλα τα ποιήματά μου είναι αφιερωμένα στους συγκρατούμενούς μου.

Ο θυμός είναι κάτι που πουλάει

Σαββόπουλος: Ενώ λοιπόν ήταν επάνω ο Μίκης, εγώ βηματίζα και μουρμούριζα «Χατζιδάκια μ' Θεοδωράκια μ'». Μη με βαθμολογήσετε άσχημα γι' αυτή τη μουσική κουτσουλιά. Μέσα στη φυλακή έγραψα και άλλα, καλύτερα τραγούδια: «Κι αν βγω απ' αυτή τη φυλακή», η «Θεία Μάνου»...

Όταν τελείωσε κι αυτή η περιπέτεια, έγραψα σε ένα ιδιωτικό, ερασιτεχνικό μαγνητόφωνο αυτά τα δύο τραγούδια, συν το μουσικό "κουρελάκι" που λέμε. Να ηχογραφηθούν μέσα στο 1968 σε δίσκο καταλαβαίνετε πως ήταν αδύνατον. Αργότερα, το 1974, συμπεριέλαβα, όπως σας είπα, το μουσικό αυτό "κουρελάκι" —σαν ντοκουμέντο— στα ***Δέκα χρόνια κομμάτια***. Όλος ο δίσκος είχε το ύφος του ημερολογίου. Μου δίνει το κλίμα μιας ολόκληρης εποχής, η οποία παρήλθε.

Η μεγάλη έκπληξη ήταν πως σ' αυτό το μουσικό καλαμπουράκι στάθηκε πολύς κόσμος: Του πανεπιστημίου, της κουλτούρας κυρίως. Στάθηκαν μάλλον χαιρέκακα, πράγμα που με οδήγησε στο συμπέρασμα —γιατί ήμουν νέος ακόμα— ότι ο θυμός είναι κάτι που πουλάει. Ιδίως όταν έχει κάποιο στοιχείο "καταγγελιούλας". Ιδίως όταν εκφέρεται από άνθρωπο νέο στην ηλικία, που έχει, ας πούμε, και κάποια στοιχεία θύματος. Είναι ο συνδυασμός που κάνει το σουξέ σίγουρο.

Γι' αυτό λοιπόν, δικαιολογημένα, ο Μάνος Χατζιδάκις κάποια στιγμή μου τράβηξε το αυτί και μου είπε επί λέξει: «Πόσο άδικο ήταν να γράψεις αυτό το πράγμα». Είχε δίκιο, από την άποψη ότι ένας ολόκληρος κόσμος κανιβαλιζόταν μ' αυτό το κομμάτι.

Τελικά, παρά το γεγονός ότι δεν ήταν μέσα στις προθέσεις μου αυτός ο θόρυβος, δεν φρόντισα, τέλος πάντων σε μια συνέντευξη, σε μια συζήτηση, να εξηγήσω πώς και πότε γράφτηκε αυτό το κομμάτι. Δηλαδή, ο Μίκης Θεοδωράκης, αντί για ευχαριστώ, τα άκουσε κι από πάνω!

Ο Μίκης δεν αναφέρθηκε σ' αυτό το θέμα. Μου έδωσε δηλαδή, χωρίς να το ξέρει, ένα ακόμη μάθημα. Ποιο ήταν; Να μην θυμώνουμε. Δεν πρέπει να στεκόμαστε στα μικρά πράγματα. Κι αν αυτό δεν μπορεί να το καταλάβει ένας νέος 20 ή 22 ετών, ας το καταλάβει στα πενήντα ή στα πενήντα τρία του, όπως είμαι εγώ. Ας το προσπαθήσει, με ασυγχώρητη έστω καθυστέρηση. Μα θα το πει τραυλίζοντας, μα θα το πει με επιτηδευμένη ευφράδεια, θα το πει συλλαβιστά, θα το πει αμήχανα, θα το πει με αγχώδη ευρηματικότητα... Ας τα καταφέρει επιτέλους να πει:

Καλώς ήλθες στη ζωή μας, ακριβέ μας δάσκαλε. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Ιπποκράτειο



Μεταξύ της τέως στάσης 151 των λεωφορείων και του «Ευκλείδη» μεσολαβεί η στάση Ιπποκράτειο. Είναι πενήντα μέτρα πιο εδώ από την οδό Ομήρου, κατεβαίνοντας προς τον Σταθμό — απέναντι και διαγώνια από το νυν μεγάλο Μαιευτήριο, και σχεδόν μπροστά στο παλιό Ρωσικό Μαιευτήριο, όπου γεννήθηκα στις 29 Οκτωβρίου 1953 — πριν από εξήντα δύο χρόνια. Στην κατηφορική οδό Ομήρου, που διασταυρώνεται κάθετα με την Παπαναστασίου, βρίσκεται η θρυλική ταβέρνα «Πήρε και βραδιάζει», τίτλος ευρηματικός, μελαγχολικός αλλά και γι' αυτό γοητευτικός. Έκλεισα τα εξήντα δύο λοιπόν τον Οκτώβριο — δηλαδή πήρα και βραδιάζω.

Προηγουμένως, πριν φτάσω σε αυτές τις ωραίες περιοχές των παλιών ημερών, να πούμε ότι λίγο πριν, ήταν, κάποτε, ο κινηματογράφος «Άρια», που δεν υπάρχει πια, παρά ως μνήμη της εφηβείας. Υπήρξε ένα από τα ωραιότερα σινεμά, όταν φτιάχτηκε, με εξόχως αναπαυτικές πολυθρόνες, χρώματος καφέ-απαλό πορτοκαλί, διακριτικό φωτισμό με πλαφονιέρες στα διαλείμματα, ξύλινη επένδυση στους τοίχους, και πολύ καλή καθαριότητα. Χαιρόμασταν να πηγαίνουμε στην «Άρια», κατεβαίνοντας με τα πόδια από τη Χαριλάου — ήταν ασυγκρίτως καλύτερος κινηματογράφος από το «Όσκαρ», λίγο παραπάνω, που πρωτοπόρησε εκείνη την εποχή σε λάιτ τσόντες, χωρίς να τις αποφύγει, κατόπιν, και η «Άρια», στην παρακμή της, που ήρθε λίγα χρόνια αργότερα. Στην «Άρια» ντρεπόμασταν να καπνίσουμε κρυφά, όπως κάναμε συνήθως με απαράδεκτη προπέτεια σε άλλους σινεμάδες, θεωρώντας το αντριλίκι, ενώ ήταν μάλλον τρόμος και συμβολική αυτοάμυνα της νεότητας απέναντι σε έναν επίφοβο κόσμο. Πάντως, θυμάμαι να έχω δει στην «Άρια» την ταινία ***Πισίνα*** με τον Αλαίν Ντελόν και την τραγικά όμορφη Ρόμι Σνάιντερ, και το ***Αντίο, φίλε***, πάλι με τον Ντελόν και με τον Τσάρλς Μπρόνσον, που μεσουρανούσαν εκείνα τα

Οδός Παπαναστασίου, στάση Ιπποκράτειο.
23 Νοεμβρίου 2015.



χρόνια — ήταν και οι δυο τους μέσα στα νιάτα, παίδαροι, και γυναικοκατακτητές· μετά έμαθα πως ο Ντελόν ήταν και λίγο αδερφή, αλλά έτερον εκάτερον να το έχει γυρίσει στην αμόλυβδη, και άνευ σημασίας.

Με το Ιπποκράτειο, που ορθωνότανε απέναντι απ' την «Άρια», και εν γένει με τα νοσοκομεία, είχα πάντα σχέση απέχθειας — δεν αποστρέφομαι τίποτε περισσότερο απ' τις αρρώστιες, πράγμα, απ' ό,τι διαπιστώνω, με έκπληξη, ασύνηθες, αφού υπάρχουν πάρα πολλοί γιατρολάγνοι, φαρμακολάγνοι, εθελοντές οικότροφοι των νοσοκομείων· προ ημερών, μου έλεγε ένας γιατρός στον Ε.Δ.Ο.Ε.Α.Π. πως μια γυναίκα έκλαιγε, διότι την εξέτασε και δεν της βρήκε τίποτα. Έκλαιγε από δυσαρέσκεια επειδή ήταν υγιής, οπότε δεν είχε και αφορμή προσοχής και φροντίδας από κάποιον. Εν πάση περιπτώσει, στο Ιπποκράτειο μπήκα δύο φορές, και μάλιστα συνεχόμενα. Με πήγανε εκεί, καταματωμένο, μετά από τροχαίο, και, όταν βγήκα, μετά από τρεις μέρες, και πήρα ταξί να πάω σπίτι, τράκαρε το ταξί και με ξαναγύρισαν, εκ νέου καταματωμένο, στο ίδιο νοσοκομείο.

Είχα, τότε, δεκαετία του '80, ένα Φολκς Βάγκεν, κατσαρίδα, μαύρο, μοντέλο '73· το είχα πάρει μεταχειρισμένο από έναν φίλο μερακλή, τραπεζικό, ο οποίος του είχε βάλει μηχανή 1.600, φαρδιά λάστιχα και μπροστινές θέσεις μπάγκετ. Έξοχο όχημα — μια νύχτα, αργά, γυρνώντας σπίτι από την Κωνσταντινουπόλεως, και μάλιστα κοντά στο Ιπποκράτειο, οδηγώντας αμέριμνος, κι έχοντας ως συνοδηγό μια φίλη μου, βγαίνει αίφνης, ένα Toyota από κάποιο στενό, με 80, μας καρφώνει ακριβώς στη μέση του αυτοκινήτου και μας πετάει απέναντι. Ο οδηγός ήταν φαντάρος, που είχε πάρει κρυφά το αυτοκίνητο του αδερφού του και είχε πιει εφτά βότκες· η σύγκρουση ήταν φοβερή, και έκτοτε το Φολκς Βάγκεν ποτέ δεν συνήλθε. Τελικώς, κατέληξε στην απόσυρση, διότι είχε στραβώσει ανεπανόρθωτα ο κεντρικός του άξονας, και, όταν το οδηγούσα, τραβούσε μόνο του όρτσα. Εγώ και το κορίτσι χτυπήσαμε αρκετά, πάθαμε διάσειση, μας πέρασαν αξονικές και τα λοιπά, αλλά σωθήκαμε. Απ' ό,τι είπανε οι ειδικοί, τη γλιτώσαμε γιατί μας προστάτεψαν οι θέσεις μπάγκετ που διέθετε το αυτοκίνητο. Την τρίτη μέρα, μπανταρισμένοι, βγαίνοντας να πάμε σπίτι, πριν πάρουμε ταξί, αγόρασα κάτι κρεατάκια - δώρο για το σκυλί που είχαμε, την Αρή, ένα υπέροχο αδεσποτάκι, και το είχα πολύ επιθυμήσει, όντας επί ένα τριήμερο στο κρεβάτι. Μπαίνουμε σε ένα ταξί, και σε ένα στενό (μέναμε κάπου πάνω απ' τη Σοφούλη), ο ταξιτζής, ξενύχτης μάλλον,



Το Ρωσικό, λεγόμενο, μαιευτήριο.

παραβιάζει το stop και κάνει άγρια πλαγιομετωπική με ένα παλιό Taunus από την Ξάνθη. Διαλύεται το παρμπρίζ και όλο το μπροστινό μέρος, σπάει ο ουρανός και με σκίζει στο μέτωπο — έχω ακόμα το σημάδι. Η κοπέλα χτύπησε λιγότερο. Άντε πάλι, με τα ασθενοφόρα στο Ιπποκράτειο, απ' όπου μόλις είχαμε βγει — μάλιστα, δίπλα στο κρεβάτι, όταν ξύπνησα, βρήκα τα κρεατάκια για το σκυλί μέσα στη σακούλα. Οι νοσοκόμες δεν ήξεραν τι να τα κάνουν.

Στο Ρωσικό Μαιευτήριο, το οποίο είναι επί της Παπαναστασίου, όπως είπα, δίπλα απ' το «Πήρε και βραδιάζει», με γέννησε η μητέρα μου εφτά η ώρα το πρωί της Πέμπτης 29 Οκτωβρίου 1953. Η μάνα μου έλεγε πως γεννήθηκα στις 28, γιατί θυμότανε πως εκείνη τη μέρα ήταν η γιορτή του Όχι, κάνανε παρελάσεις, και δεν κατάλαβε πώς έγινε και με γράψανε στις 29 — άνευ ουσίας, θα έλεγα. Για μια μέρα θα κάνουμε έτσι; Τουλάχιστον να γράφανε —λάθος— ότι γεννήθηκα το '54, ώστε να έκρυβα κι έναν χρόνο, θα είχε κάποια σημασία, τώρα που έγινα ένα εγωιστικό γερόντιο, το οποίο άρχισε ξαφνικά να συμπαθεί τους γιατρούς που απεχθανόταν, να ασχολείται με τα φάρμακα, και σε λίγο θα ανταλλάσω χάπια με ομηλίκους (πάρε ένα μπλε, δώσε μου ένα πράσινο), όπως κάνουνε οι γέροι στην Αιδηψό.

Με το Ρωσικό, λεγόμενο, μαιευτήριο, ασχολήθηκα μόνο τα τελευταία χρόνια· φτιάχτηκε με δαπάνες της ρωσικής κοινότητας Θεσσαλονίκης το 1907 και, μετά την επανάσταση του 1917, χρησιμοποιήθηκε ως χώρος περίθαλψης Ρώσων προσφύγων. Το οικόπεδο το αγόρασε στα τέλη του 19ου αιώνα ο Νικόλαος Χατζηλάζαρος, Ρώσος υπήκοος, συγγενής της ποιήτριας Μάτσης Χατζηλαζάρου, πρώτης γυναίκας του ποιητή Ανδρέα Εμπειρίκου. Από το 1939 το κτίριο χρησιμοποιήθηκε ως μαιευτική, γυναικολογική κλινική, σχολή μαιών - δημόσιο μαιευτήριο, μέχρι το 1975. Από το 1984 στεγάζει στους χώρους του το Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας, με πλήθος οθωμανικούς κώδικες και ντοκουμέντα από τη νεότερη ιστορία και τον Εμφύλιο· μια μέρα θα πάω να ψάξω κάποια αρχεία, υποτίθεται, αλλά κυρίως για να δω, κλεφτά, τον χώρο, την αίθουσα όπου η συγχωρεμένη η μάνα μου πέρασε τις ωδίνες και έκανε τον κόπο να με φέρει σε αυτόν τον περίεργο κόσμο.

Στη μυθική ταβέρνα - κουτούκι «Πήρε και βραδιάζει» συχνάζαμε, παλιότερα, αρκετά βράδια, όταν το συνωμοτικό υπόγειο διετίθετο στους πελάτες. Μαζευόμασταν καμιά εικοσαριά, με κιθάρες και μπουζούκια, και κάναμε γλέντια απαράμιλλα· αλλά και τώρα πηγαίνω συχνά, διότι έχει, ίσως, την καλύτερη βαρελίσια ρετσίνα στη Θεσσαλονίκη, δικής του παραγωγής, και φτιάχνει έξοχα ψάρια-γούνα με λαχανίδα, η οποία είναι ένα από τα σήματα κατατεθέντα του, μαζί με τα χειροποίητα σουτζουκάκια του και τις ορχήστρες που ανακρούουν ωραία ρεμπετάκια. Εκεί μαζεύονταν ένα διάστημα οι περίφημοι Λεχρίτες και κάνανε γλέντια, κυρίως ανήμερα του Ασώτου· οι τοίχοι του μαγαζιού είναι γεμάτοι με φωτογραφίες μεγάλων στιγμών, γνωστών δημιουργών, "μορφών" της πόλης, που πέρασαν από εκεί, και έξαλλων events του θρυλικού καταστήματος, το οποίο ξεκίνησε περί τον Νοέμβριο του 1944 στην οδό Αετοράχης και μεταφέρθηκε το 1971 στην Ομήρου 7, όπου είναι και σήμερα. Πηγαίναμε, ένα διάστημα, περί το 2005-2006 και με τον δημοσιογράφο Δημήτρη Γουσίδη, πρόεδρο, επί χρόνια, της Ένωσης Συντακτών, και την πολύ αγαπητή φίλη Χριστίνα Χαλεπλίδου. Ο Γουσίδης ήταν σταθερός θαμώνας, τότε, και έπιανε πάντα πλάτη-γωνία. Σαν να οχυρωνόταν. Τον ρώτησα, μια φορά, γιατί, και απάντησε ότι φοβάται, πάντα, μην τον πυροβολήσουν. Του είπα πως, και να μας πυροβολήσουν, δεν θα πάθουμε τίποτα, διότι, άσχετα πόσο θα ζήσουμε, η αλήθεια είναι πως δεν θα πεθάνουμε ποτέ.

Η προέκταση απ' την οδό Κωνσταντίνου Καραμανλή, γωνία με Παπαναστασίου, δηλαδή λίγο πιο εδώ από το παλιό Ρωσικό Μαιευτήριο, συναντάται με το Παπάφειο Ορφανοτροφείο, απ' το οποίο έχω παιδικές μνήμες, διότι μας πήγαιναν εκεί οι δασκάλες μας απ' το δημοτικό σχολείο «Η Αθηνά», για να κάνουμε γυμναστικές επιδείξεις, όπως και στο γηπεδάκι της Χ.Α.Ν.Θ. Το πιο συγκινητικό για μας τα προνομιούχα παι-



Το Παπάφειο

διά, τότε, που είχαμε τους γονείς μας, ήταν το ότι μας ξεναγούσαν στα ενδότερα του Παπαφείου, όπου τα ορφανά μάθαιναν, από πολύ μικρά, διάφορες τέχνες επιβίωσης, όπως μαραγκοί, ηλεκτρολόγοι και άλλα επαγγέλματα, ζούσαν ομαδικά και είχαν στο πρόσωπο εκείνη τη σκληρή τρυφερότητα που εκπέμπουν ο φαντάροι. Και —το ένιωθα— ήταν τελικά πολύ πιο φυσιολογικά παιδιά από μας, λιγότερο εγωιστικά και απαιτητικά, πιο συγκροτημένα, αυτόνομα και με αίσθηση πραγματικότητας. Άσε εκείνη την περίφημη μπάντα του Παπαφείου, που ανέκαθεν μου φέρνει έναν κόμπο στον λαιμό: τα παιδιά ντυμένα με τις ραφ στολές και τα κίτρινα σιρίτια τους, κρατώντας αστραφτερά όργανα μεγαλύτερα απ' το μπόι τους, να παρελαύνουν παίζοντας άψογα μουσικές, περήφανα, με αυτοπεποίθηση, εκπέμποντας ταυτόχρονα εκείνο το μακρινό παράπονο της ορφάνιας αλλά και της δύναμης που δίνει η σκληρή, πλην υγιής, επιβίωση, αν σκεφτείς, απ' την άλλη, σε τι βαθμό είναι ασθενής και στρεβλή η ελληνική οικογένεια. Πόσο μη φυσιολογικά μεγαλώνουνε τα ελληνάκια εντός της αγάπης —υποτίθεται— της φαμίλιας.

Στη γειτονιά μας είχαμε και παιδιά που, λόγω φτώχειας, είχανε μεγαλώσει σε παιδουπόλεις της Φρειδερίκης, τις λεγόμενες. Ε, εκείνα τα παιδιά ήταν πολύ πιο ισορροπημένα, σοβαρά, πειθαρχημένα και τρυφερά από μας, που ρέπαμε στον τσογλανισμό, τον εγωισμό, την αλητεία και τη ζημιά, και στρώσαμε κάπως όταν πήγαμε φαντάροι, οπότε φτιάξαμε για πρώτη φορά μόνοι μας το κρεβάτι μας. Αναλάβαμε, για πρώτη φορά, την ευθύνη του εαυτού μας. Αλλά, άντε να τα πεις αυτά σε όσους κουβαλάνε προκαταλήψεις φτιαγμένες εξ ακοής ή λόγω προπαγάνδας.

Τι να την κάνεις τη μέθοδο Μοντεσόρι, τα προωθημένα αγγλικά και τα καλά σχολειά, όταν η οικογένεια χειμάζεται απ' την ανισορροπία των γονιών μιας γενιάς που πίστευε ότι θ' αλλάξει τα πάντα, κριτίκαρε τους πάντες, και τελικώς τα 'κανε χειρότερα από ποτέ; Πώς θα είναι τα παιδιά της; Ιδού το νόστιμο ερώτημα.

Περνάω με το λεωφορείο 10, που κάνει στάση δίπλα στο πρώην Ρωσικό Μαιευτήριο, και σκέφτομαι, πάντα κι αναπόφευκτα, τη μάνα μου. Βλέπω απέξω το ωραίο, παλιό κτίριο και, κάθε φορά, λέω: εδώ μέσα με γέννησε. Οκτώβριος του 1953, και είχε πολύ κρύο — εκ των υστέρων, μου έλεγε η γιαγιά μου πως εκείνη την χρονιά είχε πρόωρα χιονίσει. Κι ο πατέρας μου, κυνηγημένος αριστερός (ενώ η μάνα μου βασιλόφρων), τότε δούλευε από εδώ κι από εκεί — συνήθως σε τυροκομεία εκτός πόλεως, στη Γαλάτιστα ή στα Γιαννιτσά. Εκείνη τη μέρα ήτανε στο σπίτι. Και, παρά τη φτώχεια του, όταν έμαθε πως έκανε γιο, μετά από τηλεφώνημα στο μαιευτήριο, πριν ακόμα έρθει να με δει, πήγε, βρήκε εκεί κοντά μια λαϊκή ορχήστρα που έπαιζε και δημοτικά, τα οποία αγαπούσε πολύ και τα σφύριζε συχνά, μόνος του, και την έβαλε να παίξει την «Ιτιά», στο καλντερίμι έξω απ' το σπίτι μας. Και βγήκε αυτός, μόνος του, μέσα στα χιόνια, φορώντας μόνο ένα σακάκι, και τη χόρευε μερακλίδικα, με σαλτανάτια, πανευτυχής — η γιαγιά μου, που το έζησε, μου είπε μετά από χρόνια: «Γελούσαν ώς και τα μουστάκια του, αγόρι μου».

Δεν τον έζησα πολύ τον πατέρα μου, που είχε τραυματιστεί δύο φορές στον Εμφύλιο. Έφυγε, αναπάντεχα νωρίς, στα σαράντα εννιά του, από καρδιακή προσβολή — και θυμάμαι συχνά αυτό που μου διηγιόταν η μάνα μου: ότι τον Δεκέμβριο του '53, που έκανε πολύ βαρύ χειμώνα, ήταν οι δυο τους μια μέρα στη στάση της Καμάρας και περίμεναν το 10. Εγώ ήμουνα δύο μηνών μωρό, φασκιωμένος γερά, και ο πατέρας μου, που φορούσε μια παροιμιώδη, βαριά, προπολεμική παλταδούρα, ολόσωμη σχεδόν, με πήρε αγκαλιά και με έκρυψε μέσα στο παλτό του ολόκληρον, για να μην κρυώσω. Ένας περαστικός, που είδε αυτή την κίνηση της αντρικής τρυφερότητας, κούνησε, μου έλεγε η μάνα μου, το κεφάλι του προς τον πατέρα μου, με σκεπτικισμό, υπονοώντας: «Τι περιμένεις, κι εσύ, καημένε, απ' αυτό το μούλικο, μόνο μπελάδες θα σου φέρει».

Και είχε δίκιο ο άνθρωπος. ■



Φωτ. 3. Ο Κήπος της Άμμου

…δέντρα όπως οι
αμυγδαλιές αναγγέλλουν
την άνοιξη του Κήπου των
Εποχών,
δέντρα όπως οι
κουκουναριές
συντροφεύουν τον
περιπατητή στη μεγάλη
βόλτα της Νέας Παραλίας,
δέντρα όπως τα πλατάνια
οριοθετούν τους
εγκάρσιους πεζόδρομους
που οδηγούν στη
θάλασσα…

των **ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΙΔΗ**
και **BERNARD CUOMO**
Αρχιτεκτόνων

Η αγαπημένη μου εποχή στη Νέα Παραλία

Η Νέα Παραλία είναι ένας ενιαίος γραμμικός τόπος που συντίθεται από επιμέρους κήπους· είναι όλοι διαφορετικοί, κήποι των οποίων το θεματικό περιεχόμενο βασίζεται στη γεωγραφική θέση της Νέας Παραλίας, και έχουν αναφορές σε ιστορικά και τοπικά χαρακτηριστικά. Η εικόνα που αποπνέεται από την επιλογή των υλικών και των φυτών αντικατοπτρίζει, πριν από όλα, την επιθυμία να δημιουργηθεί ένα φιλικό περιβάλλον χωρίς καμιά πρόθεση για επίδειξη. Όλα τα φυτά που επιλέχτηκαν για να δημιουργήσουν τους κήπους της Νέας Παραλίας είναι είτε φυτά αυτοφυή είτε φυτά που έχουν προσαρμοστεί στις κλιματικές συνθήκες της περιοχής, και πάντα σε αρμονία με το μεσογειακό τοπίο. Πολλές είναι οι αναφορές από αυτή την Ελλάδα, την Ελλάδα της Κερκίνης και των Πρεσπών στον Κήπο του Νερού (φωτ. 01), την Ελλάδα των λιβαδιών στον Κήπο των Εποχών (φωτ. 012) και τον Κήπο του Απογευματινού Ήλιου, την Ελλάδα των νησιών στον Κήπο των Γλυπτών, την Ελλάδα των παράκτιων μεσογειακών τοπίων στον Κήπο της Άμμου (φωτ. 03), όπου οι εγκάρσιοι πεζόδρομοι με τις λυγαριές και τα σπάρτα οδηγούν στη θάλασσα, στην Ελλάδα των ορεινών περιοχών στον Κήπο της Μεσογείου, στην Ελλάδα των λατομείων μαρμάρου στις πέργκολες του Κήπου του Ήχου και τέλος στην Ελλάδα των σπιτικών αυλών στους Κήπους της Μνήμης και των Ρόδων.

Ο κήπος είναι ένας ζωντανός οργανισμός, εξελίσσεται στον χρόνο, αλλάζει ή τον αλλάζουμε. Κλαδεύουμε τα δέντρα για να τους δώσουμε τη δυνατότητα να αναπτυχθούν, να διαμορφώσουμε τη μορφή τους ανάλογα με το είδος και τον ρόλο τους στον ευρύτερο περιβάλλοντα χώρο: δέντρα όπως οι αμυγδαλιές αναγγέλλουν την άνοιξη του Κήπου των Εποχών, δέντρα όπως οι κουκουναριές συντροφεύουν τον πε-



Φωτ. 1



Φωτ. 2



Φωτ. 4
Η αλέα με τις κουκουναριές



Φωτ. 5

ριπατητή στη μεγάλη βόλτα της Νέας Παραλίας (φωτ. 04), δέντρα όπως τα πλατάνια οριοθετούν τους εγκάρσιους πεζόδρομους που οδηγούν στη θάλασσα. Οι κουτσουπιές δίνουν τα πρώτα χρώματα της άνοιξης, οι μουριές του Κήπου του Ήχου (φωτ. 05) με τις πρώτες ζέστες έχουν διαμορφώσει μία παχιά και αδιαπέραστη σκιά δροσιάς, ενώ οι μελιές διοχετεύουν το λεπτό άρωμά τους στη μικρή πλατεία του Κήπου της Μεσογείου, και τα αρμυρίκια τον Μάιο χρωματίζουν έντονα την αντίστοιχη μικρή πλατεία του Κήπου των Γλυπτών.

Ο χρόνος είναι ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες στη εξέλιξη ενός κήπου. Ο κήπος χρειάζεται χρόνο, τα δέντρα πρέπει να μεγαλώσουν, να αναπτυχθούν, για να μπορέσουν να προσφέρουν τα χρώματα, τα αρώματα, τη σκιά και τη δροσιά τους.

Πάνω από όλα, πρέπει να είμαστε υπομονετικοί, να είμαστε προσεκτικοί και κυρίως να φροντίζουμε για τη σωστή και ομαλή εξέλιξή τους.

Προσεκτικοί, γιατί κάθε εποχή αλλάζει την όψη τους: το χρώμα του ουρανού, ο άνεμος, η βροχή, σπάνια το χιόνι και πολύ συχνά η ομίχλη. Τα νεαρά φύλλα, η ανθοφορία (φωτ. 06, 07, 08 ,09, 10), τα αρώματα, τα γυμνά κλαδιά, στρώματα από νεκρά φύλλα το φθινόπωρο, αντίστοιχα πεσμένα άνθη την άνοιξη, δημιουργούν έγχρωμες



Φωτ. 6



Φωτ. 7



Φωτ. 10



Φωτ. 8



Φωτ. 9



Φωτ. 11

εικόνες (φωτ. 11) που με το πρώτο φύσημα του ανέμου σκορπίζουν.

Όλα αυτά συμμετέχουν στη διακριτική γοητεία του τόπου, για όσους αφιερώνουν χρόνο στην παρατήρησή τους. Δεν υπάρχει νεκρός χρόνος στους αστικούς κήπους, κάθε εποχή διαμορφώνει μοναδικά χαρακτηριστικά και προκαλεί μία διαφορετική αντίληψη του τόπου στους συνήθεις ή στους περιστασιακούς χρήστες, ενώ ταυτόχρονα κατευθύνει τον αντίστοιχο τρόπο προσέγγισης.

Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στο άρωμα των κήπων μετά τη βροχή; στο άρωμα των βρεγμένων πεύκων; στην έκρηξη των χρωμάτων την άνοιξη στον Κήπο των Ρόδων; στο μεθυστικό άρωμα του γιασεμιού που περιβάλει τις πέργκολες του Κήπου του Ήχου και απλώνεται σε πολύ μεγάλη έκταση; Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στις χρυσές αποχρώσεις της στίπας στο τέλος του καλοκαιριού στον Κήπο του Απογευματινού Ήλιου (φωτ. 12); Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στο λίκνισμα της στίπας που κινείται σε αρμονία με το αεράκι που έρχεται από τη θάλασσα; Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στις αντανακλάσεις του ουρανού, με σύννεφα ή όχι, στον Κήπο του Νερού τους χειμερινούς μήνες; Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στην άνοιξη του Κήπου του Νερού με τις ίριδες, τους παπύρους, τις καλαμιές και τα νούφαρα; Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στην ομίχλη που εισβάλει στον Κήπο των Γλυπτών (φωτ. 13) , θολώνει τα όρια και την εικόνα του; Μπορούμε να μείνουμε αδιάφοροι στον καύσωνα που επιταχύνει την έκρηξη των σπόρων των ετήσιων φυτών που θα ανανεωθούν από μόνα τους την επόμενη χρονιά; Αυτό συμβαίνει στον Κήπο των Εποχών (φωτ. 14), όπου οι παπαρούνες θα κοκκινίσουν τον κήπο την άνοιξη και, πριν ξεραθούν και εξαφανιστούν, με τη βοήθεια του ήλιου και της ζέστης θα σπείρουν για να ανανεώσουν το ραντεβού της επόμενης χρονιάς.



Ο Κήπος των Γλυπτών Φωτ: Bernard Cuomo

Ο λόγος στους κηπουρούς

Ο αστικός κήπος ως ζωντανός οργανισμός έχει συνεχείς και συστηματικές ανάγκες. Πώς μπορείς να ανταποκριθείς στις διαφορετικές ανάγκες άρδευσης των φυτών; Οι στίπες του Κήπου του Απογευματινού Ήλιου, με το που παίρνουν τις χρυσαφιές αποχρώσεις, δεν έχουν ανάγκη άρδευσης μέχρι την άνοιξη· το ίδιο ισχύει και για τον Κήπο των Εποχών. Το κλάδεμα για τα δέντρα και τους θάμνους είναι αναγκαίο για πολλούς λόγους. Η αλέα με τις κουκουναριές πρέπει σταδιακά να δημιουργήσει μια σκιασμένη διαδρομή, απαραίτητη για τους θερινούς μήνες. Οι κουκουναριές πρέπει να μεγαλώσουν, και γι' αυτό η αφαίρεση των χαμηλών κλαδιών θα διευκολύνει την ανάπτυξη των δέντρων. Τα σπάρτα, οι λυγαριές, οι πικροδάφνες, όπως και όλοι σχεδόν οι θάμνοι, έχουν ανάγκη από κλάδεμα, για να υπάρχει ισορροπία μεταξύ τους αλλά και για να διατηρήσουν τη φυσική τους κομψότητα. Το κλάδεμα δεν πρέπει να είναι συστηματικό και ισοπεδωτικό, πρέπει να προσαρμόζεται στο κάθε είδος ανάλογα με τις ανάγκες του. Ένας αστικός κήπος με φυτά που παραπέμπουν σε άγρια φυσικά τοπία, όπως είναι οι περισσότεροι κήποι της Νέας Παραλίας, δεν πρέπει να παραπέμπει σε εγκαταλειμμένο τόπο. Είναι πολύ σημαντικό να απομακρύνονται, με συνεχή φροντίδα, όλα τα αγριόχορτα και τα παράσιτα, πριν μπορέσουν να επιβληθούν, να κυριαρχήσουν και εκ του αποτελέσματος να καταστρέψουν ό,τι έχουμε δημιουργήσει. Τα εδάφη πρέπει να εμπλουτίζονται, ειδικά σε περιοχές όπως η Νέα Παραλία, που έχει επιχωματωθεί από μπάζα.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι αστικοί κήποι χωρίς κηπουρούς δεν γίνονται. Κηπουρός δεν σημαίνει μία απλή χειρωνακτική εργασία. Κηπουρός είναι αυτός που αγαπάει τη φύση, αυτός που έχει την ευαισθησία να φροντίσει τα φυτά, να αντιληφθεί τις ανάγκες τους και τα προβλήματα τους, να εμπλουτίσει τους κήπους με τις ενέργειές του και να αναβαθμίσει τα ποιοτικά χαρακτηριστικά τους. Εν συντομία, να δημιουργήσει το πνεύμα του τόπου, το πνεύμα των κήπων.

Τέλος, οι αστικοί κήποι έχουν ανάγκη από συνειδητοποιημένους πολίτες, πολίτες που θα τους ζήσουν με ευαισθησία και θα τους προστατέψουν. ■



του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΤΟΥΛΑ**
Δημοσιογράφου

Αυτή η πόλη δεν θα αλλάξει ποτέ (;)



Φωτογραφία: Υρώ Σημαιοφορίδου

Τι μπορεί να κάνει μια πόλη ενδιαφέρουσα; Η ιστορία, η τοποθεσία, όσα συμβαίνουν σε αυτήν, οι άνθρωποί της, η αρχιτεκτονική της. Τι μπορεί να κάνει μια πόλη αποκρουστική; Η αβάσταχτη καθημερινότητά της. Αν σου ζητούσαν να βάλεις τη ζυγαριά να γείρει προς τη μία κατεύθυνση ή την άλλη, τι πιστεύεις ότι θα υπερτερούσε στη Θεσσαλονίκη σήμερα; Το θετικό ή το αρνητικό της πρόσημο;

Πέντε χρόνια πριν, ξεκινούσα μια αστική ακτιβιστική δράση, το «Θεσσαλονίκη Αλλιώς», ένα αστικό πείραμα για να δούμε πώς, εφαρμόζοντας καλές πρακτικές, θα μπορούσαμε να επηρεάσουμε τη συμπεριφορά των πολιτών αυτής της πόλης σε σχέση με τη χρήση του δημόσιου χώρου. Ο ενθουσιασμός ήταν μεγάλος και η ανταπόκριση επίσης. Πέντε χρόνια μετά, ο ενθουσιασμός δεν είναι ίδιος και το κέφι για τη δημιουργία ερεθισμάτων έχει ατονήσει πολύ. Τι προκάλεσε όμως αυτήν την απογοήτευση;

1) Η στάση των «αρχών».

Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη που δεν ευτύχησε να δει στο τιμόνι της μέχρι σήμερα εμπνευσμένους —αλλά κυρίως αποφασιστικούς— άρχοντες. Αν υπάρχουν στην Ελλάδα, ακόμα και σήμερα, μικρές πόλεις που κατάφεραν να μεταμορφωθούν χάρη στη συντονισμένη προσπάθεια ενός αποφασισμένου ανθρώπου και μιας ομάδας που δούλεψε ομαδικά, δυστυχώς στη Θεσσαλονίκη δεν συνέβη ποτέ κάτι τέτοιο.

Όσες εξαγγελίες κι αν ακούσαμε για μια πόλη ελεύθερη από απορρίμματα, τραπεζοκαθίσματα, παράνομα παρκαρισμένα αυτοκίνητα, όσα οραματικά και αν μας υποσχέθηκαν κατά καιρούς για μητροπολιτικά πάρκα, καραβάκια, τραμ, ιστορικό κέντρο προσβάσιμο στους πεζούς, μητροπολιτικό σχέδιο ανάπτυξης και άλλα βαρύγδουπα, όλες βούλιαξαν κάτω από μικροπολιτικούς χειρισμούς, ρουσφέτια, ανοχές για τον φόβο της μη επανεκλογής, εσωτερικές έριδες και προσωπικές φιλοδοξίες ανθρώπων που βρέθηκαν σε κρίσιμα πόστα και δεν συνεργάστηκαν ποτέ με τον διπλανό τους. Έτσι, η πόλη, στο σύνολό της, από τον κεντρικό δήμο μέχρι την πιο απομακρυσμένη γειτονιά στα ανατολικά και τα δυτικά, παρουσιάζει τις ίδιες παθογένειες, τις ίδιες πελατειακές σχέσεις των δημοτικών αρχών με επιχειρηματίες, τον ίδιο φόβο για ρήξη.

2) Η παντελής αδιαφορία της κεντρικής εξουσίας.

Για δεκαετίες ολόκληρες, η Θεσσαλονίκη παρουσιαζόταν ως μια ιδανική απόδραση ενός σαββατοκύριακου του Σεπτεμβρίου, κατά τη διάρκεια του οποίου οι εκάστοτε πρωθυπουργοί, υπουργοί και βουλευτές εγκαινίαζαν μακέτες μεγαλόπνοων σχεδίων, που πάντα έμεναν σχέδια. Ακόμα και το ανεκδοτολογικό σχέδιο του μετρό, που έμπαζε εξαρχής από παντού, παρουσιάστηκε ως η μεγαλύτερή της ευκαιρία και αποδείχτηκε ένας υπερδεκαετής τάφος, που απλά καταπίνει περιοχές και επιχειρηματική δραστηριότητα, χωρίς κανέναν ορίζοντα ολοκλήρωσης. Η Θεσσαλονίκη δεν αντιμετωπίστηκε ποτέ ως μια δυνητικά πρωταγωνίστρια πόλη, ακόμα και όταν μερικοί έλεγαν πως θα





Φωτογραφίες:
Ορχάν Τσολάκ

πρωταγωνιστήσει στα Βαλκάνια. Από τις αρχές της δεκαετίας του '90 και τον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας, που αποτέλεσε και το ξεκίνημα μιας εξαιρετικά δύσκολης εποχής, έως σήμερα βουλιάζει σε μια επαναλαμβανόμενη απαξίωση. Κανένα σοβαρό σχέδιο ανάπτυξης, επενδύσεων, αντιμετώπισης των προβλημάτων της δεν προέκυψε από ένα πολιτικό προσωπικό που ουσιαστικά χρησιμοποιεί την πόλη ως τροφοδότρια ψήφων και δεν της επιστρέφει το παραμικρό. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα αγνοεί πλήρως τα πραγματικά της προβλήματα, μένοντας σε μια γραφική προσέγγισή της.

3) Η διαρκής κατάχρηση εκ μέρους των κατοίκων της.

Αν υπάρχει παράδειγμα ελληνικής πόλης με την πιο στρεβλή αντίληψη δημόσιου χώρου στην Ελλάδα σήμερα, αυτή είναι η Θεσσαλονίκη. Οι κάτοικοί της, στο κέντρο και τις συνοικίες, οι επιχειρηματίες που ασκούν δραστηριότητα στο πολεοδομικό συγκρό-



Φωτογραφία: Ελένη Βράκα

τημα, έχουν τη διαρκή αίσθηση ότι ο δημόσιος χώρος της τους χαρίστηκε. Η απουσία κάθε τιμωρητικού μέτρου αλλά και η τραγική έλλειψη παιδείας, που θα δημιουργούσε τον στοιχειώδη σεβασμό απέναντι σε ό,τι δημιούργησαν οι πρόγονοί μας στην πόλη αυτή, αλλά και μια διαρκής απογοήτευση από την έλλειψη σοβαρού σχεδιασμού, μετατρέπουν τους κατοίκους της πόλης σε ανήμερα θεριά. Τα παιδιά μουντζουρώνουν με μαρκαδόρους μνημεία· οι έφηβοι κρεμούν σημαίες ομάδων σε ιστορικά κτίρια· οι ταξιτζήδες καταλαμβάνουν λεωφορειόδρομους επειδή δεν έχουν δουλειά· οι μαγαζάτορες απλώνουν τα τραπέζια τους σε όλο το πεζοδρόμιο· οι οδηγοί μοτοσικλετών διασχίζουν πεζόδρομους· οι οδηγοί αυτοκινήτων σπάνε τα κολωνάκια για να ανέβουν στις διαβάσεις — όλα αυτά επειδή κανείς δεν φρόντισε να τους μορφώσει· επειδή δεν έχουν να φοβηθούν τίποτε· επειδή κάθε φορά που γίνεται μια ανάπλαση και χάνονται θέσεις στάθμευσης, κανείς δεν θα φροντίσει να τις αντικαταστήσει με μια εναλλακτική· επειδή κάθε φορά που βλέπουν τον αγαπημένο τους βουλευτή να παρκάρει στον αυλόγυρο της Αγίας Σοφίας είναι πεπεισμένοι πως μπορούν να το κάνουν και αυτοί.

Η Θεσσαλονίκη σήμερα είναι μια εντυπωσιακή βιτρίνα. Έχει ένα μαγικό θαλάσσιο μέτωπο που, αναπλασμένο, αποτελεί τη σχεδόν παραισθητική προμετωπίδα της. Λίγο πιο πάνω ξεκινά μια άλλη εικόνα. Θυμίζει πόλη της Ινδίας ή της Μέσης Ανατολής. Είναι αδιάβατη, απροσπέλαστη, βρόμικη, χωρίς αισθητική, μια υπαίθρια έκθεση επίπλων και γυάλινων παραπετασμάτων, ένα αφιλόξενο θεριό που μεγαλώνει αλλά δεν μαθαίνει. Μοναδική αναπνοή οι μικρές αναπλάσεις που δίνουν προσωρινές φωτεινές ηλιαχτίδες σε ιστορικές γειτονιές της, οι οποίες κράτησαν κάτι από το χρώμα του παρελθόντος τους και θα μπορούσαν να γίνουν αντικείμενο προβολής της. Δεν γίνονται όμως, γιατί δεν υπάρχουν έξυπνες καμπάνιες προώθησης της πόλης. Γιατί και εδώ ο καθένας δρα αυτόνομα, και όχι οργανωμένα και σε σύμπνοια.

Η Θεσσαλονίκη έχει σπάνιας ομορφιάς κτίρια που ρημάζουν υπό το βάρος της οικονομικής στενότητας, που όμως είναι και ταμπού —όταν πρόκειται για δημοτικά ή δημόσια κτίρια— η παραχώρησή τους σε ιδιώτες για καλές χρήσεις που θα βοηθήσουν την πόλη, όπως συμβαίνει παντού στην Ευρώπη.

Η Θεσσαλονίκη έχει σήμερα μια σειρά φορείς που μαραζώνουν και χρειάζονται επειγόντως επανεκκίνηση. Χρειάζονται επανασχεδιασμό, αξιολόγηση, χωρίς φόβο και πάθος. Χρειάζεται αξιοποίηση των σπουδαίων μυαλών που αποτελούν τις χρυσές εφεδρείες της αλλά δεν έχουν τις πολιτικές προσβάσεις για να αναδειχθούν. Χρειάζεται κουλτούρα συνεργασίας διαφορετικών δήμων, αντίθετων παρατάξεων, μικρών φορέων με μεγάλους, ακτιβιστών και τεχνοκρατών. Χρειάζεται και χρήμα, που μπορεί να βρεθεί από προγράμματα τα οποία δεν κυνηγιούνται στα σοβαρά ή σπαταλώνται σε ανούσια πράγματα· μπορεί και να βρεθεί από τις τσέπες της όποιας αστικής τάξης της απέμεινε, και η οποία συνήθως παραμένει αμέτοχη και απαθής.

Η Θεσσαλονίκη ακόμα μπορεί να αλλάξει. Αν δεν μπορούσε, εγώ προσωπικά θα είχα φύγει από καιρό... ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΟΥΜΟΥΖΙΑ**
Συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΤΣΙΟΥΜΑΣ**

Μια βόλτα στην παράξενη Θεσσαλονίκη του '70

Αν κάποιος κάτοικος της Θεσσαλονίκης κοίταζε τη δύση του ήλιου στον Θερμαϊκό στις 31.12.1969, ίσως σκεφτόταν ότι ταυτόχρονα έδυε και μια ολόκληρη εποχή· η δεκαετία που είχε χρωματιστεί από τις δολοφονίες του Λαμπράκη και του Κένεντι, από τα «Ιουλιανά», από το πραξικόπημα των συνταγματαρχών, από τη μουσική του Χατζιδάκι και του Θεοδωράκη, από τον γαλλικό Μάη και ένα σωρό ακόμα σημαντικά γεγονότα. Πώς θα βίωνε όμως τη δεκαετία που θα ακολουθούσε;

Θα έκανε μια βόλτα στην Τσιμισκή, τον εμπορικότερο δρόμο της πόλης, προκειμένου να πάρει κάποιο δώρο γάμου από το «Άκρον - Ίλιον - Κρυστάλ», τον «Ζούρα» ή τον «Όμηρο» (αργότερα άνοιξαν το «Studio Costa Boda» και η «Παρουσίαση»), θα περνούσε έξω από τα γραφεία της ***Μακεδονίας*** και του ***Ελληνικού Βορρά***, για να διαβάσει τα πρωτοσέλιδά τους, θα περιφερόταν στους ορόφους του «Λαμπρόπουλου» και του «Κατράντζου», που, μαζί με τον «Πανίδη» στη Βενιζέλου και τον «Κλαουδάτο» στην Ερμού, ήταν τα πολυκαταστήματα της πόλης, θα αγόραζε παπούτσια για το παιδί του από τον «Μούγιερ» και για τον ίδιο από τον «Πετρίδη», τον «Σεβαστάκη» ή από τα υποδηματοπωλεία της Ερμού και της Σβώλου —τότε Πρίγκιπος Νικολάου— ή ακόμα από τον «Καρύδα», με το φωτισμένο γοβάκι του, στην Εγνατία. Για λογοτεχνικό βιβλίο θα κατευθυνόταν στον «Ραγιά», τον «Μόλχο» και τον «Κοτζιά», για ξενόγλωσσο στον «Προμηθέα», στην Ερμού, ενώ, αν ήταν μαθητής και αναζητούσε κάποιο σχολικό βοήθημα, στον «Ξενοφώντα», στην Καστριτσίου. (Ας θυμηθούμε ότι η δεκαετία του '70 ήταν η τελευταία περίοδος που η εισαγωγή στην τριτοβάθμια εκπαίδευση γινόταν με γενικές εξετάσεις.) Στην Καστριτσίου και στις παρακείμενες Καρόλου Ντηλ και Ερμού θα πήγαινε κι αν έψαχνε για ποδήλατο. Σε περίπτωση που ασχολιόταν με τη μουσική, θα περνούσε απ' του «Ανθομελίδη» ή το «ΝΤΟ-ΡΕ-ΜΙ» (στην Αγίας Σοφίας, κατεβαίνοντας αριστερά, μετά τη «Χορτοφαγία» και πριν από το βιβλιοπωλείο του «Σαμούχου» και το τζινάδικο του «Κοντογούρη»), και θα αγόραζε δίσκους από το «Blow up», τον «Πάτση» ή τον «Αλμπάντη» (ή μπορεί να "έγραφε" κασέτες, ως φθηνότερη λύση).



Περιοχή Δικαστηρίων, οδός Αναγεννήσεως, 1977

Θα παρακολουθούσε στον κινηματογράφο μερικά αριστουργήματα, όπως τον ***Βιολιστή στη στέγη***, το ***Τελευταίο ταγκό στο Παρίσι***, τον ***Νονό***, θα έβλεπε τη Σίλβια Κριστέλ να σπάει τα ταμεία με την ***Εμμανουέλλα***, και τον Γκουσγκούνη να χαρίζει στιγμές ανείπωτου κάλλους με τις ταινίες του. Παράλληλα όμως, θα βίωνε και την αποψίλωση των κινηματογραφικών αιθουσών, καθώς οι τελευταίες, πιεζόμενες απ' τη μια από την αδηφάγο ανάγκη εξεύρεσης οικοπέδων για ανοικοδόμηση κι απ' την άλλη από την εναλλακτική πρόταση της τηλεόρασης, που είχε αρχίσει να εισβάλλει σχεδόν σε κάθε ελληνικό σπίτι (απέναντι στο ***Εξπρές του μεσονυχτίου***, στο ***Κουρδιστό πορτοκάλι*** και στον ***Πόλεμο των άστρων*** υπήρχαν ο ***Άγνωστος πόλεμος***, το ***Λούνα παρκ***, ο ***Κότζακ***), άρχισαν να εξαφανίζονται η μία μετά την άλλη, με πιο ευάλωτους τους θερινούς κινηματογράφους. Χάθηκαν έτσι τα ιστορικά «Τιτάνια» και «Διονύσια» (στην Τσιμισκή και στην Αγ. Σοφίας, αντίστοιχα) και ακολούθησαν, μετά από μια δεκαετία, περίπου, η «Ιφιγένεια» στη Β. Ηρακλείου, η «Θυμέλη» στην Π. Π. Γερμανού, το «Ρίο» και η «Κλειώ» στην Εγνατία, το «Ριβολί» και τα «Ηλύσια» στην Π. Μελά, το «Ναυαρίνο» στην ομώνυμη πλατεία, το «Παλλάς» και το «Κεντρικό» στην παραλία, ο «Ελλήσποντος» στην Αγγελάκη, η «Αελλώ» στην Ολύμπου, και αργότερα τα «Ανατόλια» και «Έσπερος», στη Γούναρη



Οδός Βενιζέλου, 1975

και Σβώλου, αντίστοιχα, για να περιοριστούμε μόνο στους πολύ κεντρικούς. Κινηματογράφοι-ορόσημα, όπως τα «Ράδιο Σίτυ», «Αριστοτέλειον» και «Εγνατία», επιβιώνουν πλέον ως θέατρα, ενώ ορισμένοι, όπως το «Αλκαζάρ», η «Έλση», τα παραβαρδάρια «Ίλιον» και «Πάνθεον» ή το στενόμακρο «ΣΙΝΕΕΠ» (αρχικά είχε καθιερωθεί σαν κινηματογράφος παιδικών ταινιών) επιχείρησαν, ανεπιτυχώς, να διασωθούν προβάλλοντας, κυρίως, ταινίες sex, κινηματογραφικό είδος που αναπτύχθηκε εκείνη την περίοδο και προβλήθηκε, επίσης, από κινηματογράφους αυτοκινήτων, οι πρώτοι εκ των οποίων («ντράιβ ιν», «Αστέρια», «Autokino») άνοιξαν στην περιοχή του αεροδρομίου.

Ο φίλος μας μπορεί και να ξενυχτούσε κάθε φθινόπωρο μπροστά από τα εκδοτήρια της Ε.Μ.Σ., προκειμένου να προμηθευτεί εισιτήρια για τον ***Θίασο*** ή τις άλλες ταινίες του Φεστιβάλ Κινηματογράφου, να έδινε το δυναμικό του "παρών" στον Β΄ εξώστη, και μετά να πήγαινε να συζητήσει για την ταινία που παρακολούθησε στο «Ντορέ», που για λίγο καιρό γινόταν το επίκεντρο του καλλιτεχνικού κόσμου.



Οδός Τσιμισκή, 1975

Για καφέ ή γλυκό θα πήγαινε στον «Τόττη», στον «Φλόκα», στον «Αχιλλέα» ή στο «Αχίλλειον», για φαγητό στο «Ελβετικό», την «Κληματαριά» (όλα τα προαναφερθέντα στην Αγίας Σοφίας), στον «Ρογκότη», στο καινούργιο «Tiffany's» ή στις ταβέρνες της Σαλαμίνας, ενώ για κάτι πιο κοσμικό στη «Ρέμβη», στον «Κρικέλα» ή στο «Όλυμπος-Νάουσα». Ίσως πάλι να προτιμούσε να παίξει την πρέφα του ή να πιει τον καφέ του σε κάποιο παραδοσιακό καφενείο, μερικά εκ των οποίων είχαν θεματικούς πελάτες, όπως ο «Ερμής» (καθηγητές) στην πλατεία Αγ. Σοφίας ή το «Ιωνία» στην παραλία (υπάλληλοι Ι.Κ.Α.).

Αν ήταν έφηβος ή νέος, θα έδινε ραντεβού με τους φίλους του έξω από το παγωτατζίδικο της «Ωραίας», θα συναντούσε γνωστούς έξω από την «Εκάλη» και τον φούρνο του «Ντάγκα» στη διασταύρωση των Τσιμισκή - Π. Π. Γερμανού - Ικτίνου - Κούσκουρα (που αποτέλεσε και το επίκεντρο γύρω από το οποίο γιορταζόταν αυθόρμητα το καρναβάλι της πόλης, κυρίως την περίοδο 1978-1980) και θα σύχναζε στον «Τάφο» ή σε κανένα άλλο από τα πολυάριθμα σφαιριστήρια της πόλης. Θα χόρευε



Η «Ντάλια». Εστιατόριο-ταβέρνα επί της Εγνατίας, κοντά στην Καμάρα. Εδώ η ξακουστή ταμπέλα «εις το βάθος κήπος», 1977

σε κάποια ντισκοτέκ, που, λίγες στην αρχή, πολλαπλασιάστηκαν στα τέλη της δεκαετίας (ιδίως μετά την προβολή τού *Πυρετός το σαββατόβραδο*), όπως και στην επόμενη δεκαετία. Ήταν τότε που κάθε ιδιοκτήτης υπογείου πολυκατοικίας με αυτόνομη είσοδο έβρισκε τη χαρά του, καθώς ο χώρος του νοικιαζόταν για να μετατραπεί σε ένα συνονθύλευμα από φωτορυθμικά, ντισκόμπαλες, φουντωτά μαλλιά και παντελόνια καμπάνα, κάτω από ήχους δυνατής μουσικής. Στην Ικτίνου η «Tiffany's» και αργότερα απέναντί της η «Drugstore», στην Π. Π. Γερμανού η «Figaro» και η «Griffin's», στην Αγ. Σοφίας η «Panopticum» και η «Calcana's», η «Pierro» αρχικά στη Λασσάνη και μετά στη Β. Ηρακλείου, η «Golden Gate» στην Αριστοτέλους, η θρυλική «Lavalbone» κάτω από το «Ολύμπιον», η «Jackie-O» στην Καστριτσίου, οι περίφημες «Regine» και «Studio 51» στην Προξένου Κορομηλά, η «54» στη Νικηφόρου Φωκά, είναι μερικές μόνο από αυτές. Με την παρακμή των κινηματογράφων, πολλές αίθουσες μετατρέπονταν σε ντισκοτέκ μεγαλύτερης χωρητικότητας, με γνωστότερη όλων την «Palladium» στη Μακεδονίας. Αρκετές άνοιξαν και



«Αναμνήσεις», Καραμπουρνάκι, 1979. Εδώ τραγουδούσε ο Τσιτσάνης όταν ερχόταν στη Θεσσαλονίκη. Στα ονόματα της μαρκίζας υπάρχει ο τίτλος «Σαντούρι Λαβίδας». Ήταν ο πατέρας της Ελένης Βιτάλη.

στην περιοχή του αεροδρομίου (με πρώτες τις «Smeraldo» και «Lido»), όπου είχαν ήδη αρχίσει να ανοίγουν και τα άλλα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης, όπως η «Θεσσαλονικιά» και η «Νεράιδα».

Από το ραδιόφωνο θα τον συντρόφευαν οι επιτυχίες του Κουγιουμτζή, του Κηλαηδόνη, του Μούτση, του Χατζηνάσιου, του Λοΐζου και του Κατσαρού ή οι επιλογές του Γιάννη Πετρίδη. Θα είχε την τύχη να βιώσει τις καλύτερες, ποδοσφαιρικά, στιγμές στην ιστορία του Άρη, του Π.Α.Ο.Κ. και του Ηρακλή ή να παρακολουθήσει στο Παλαί ντε Σπορ τον Άρη του Παπαγεωργίου, τη Χ.Α.Ν.Θ. του Γιαννουζάκου, τον Ηρακλή του Σακελλαρίου και τον Π.Α.Ο.Κ. του Κατσούλη να διαμορφώνουν το πρόσωπο της μπασκετικής Θεσσαλονίκης.

Στον ίδιο χώρο πιθανόν να είχε μεταβεί "αυθόρμητα" για να ακούσει τις ομιλίες των εκπροσώπων της χούντας, αν ήταν δημόσιος υπάλληλος, ή να είχε παρακολουθήσει κάποια από τις μεταδικτατορικές συναυλίες του Μίκη ή κάποιον άλλο καλλιτέχνη, όπως τη Ραφαέλλα Καρρά (την οποία θα έβλεπε να της πέφτει το μικρόφωνο και να αποδεικνύεται ότι τραγουδά με play back). Εκεί θα παρα-



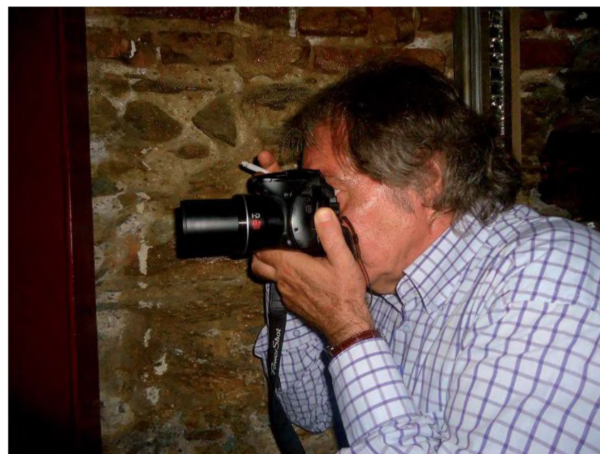
Μπροστά από τον Λευκό Πύργο, 1974

κολουθούσε και το Φεστιβάλ Τραγουδιού, που, με οικοδεσπότη τον Άλκη Στέα, φιλοξενούσε τόσο νέους όσο και καταξιωμένους τραγουδιστές, που είτε αναζητούσαν την αναγνώριση μέσα από αυτό είτε ήθελαν να προσθέσουν μια φεστιβαλική διάκριση στην καριέρα τους.

Το συγκεκριμένο φεστιβάλ διεξαγόταν στο πλαίσιο της Δ.Ε.Θ., εξαιτίας της οποίας η Θεσσαλονίκη έσφυζε από επιχειρηματίες, που την επισκέπτονταν για επαγγελματικούς λόγους, αλλά και από απλό κόσμο, που έβρισκε την ευκαιρία να συμμετέχει σε ένα ατελείωτο πανηγύρι βλέποντας καινούργιες τεχνολογίες, τρώγοντας λουκάνικα, πίνοντας μαύρη μπύρα και διασκεδάζοντας στο λούνα-παρκ, το οποίο μεταφερόταν εκεί από τη Σαλαμίνα κατά τη διάρκεια της λειτουργίας της Δ.Ε.Θ. Ο σημαντικότατος αυτός θεσμός έδινε ζωή στην πόλη και την έκανε για τρεις εβδομάδες να νιώθει ότι βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της χώρας.

Η πόλη βρέθηκε όμως στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και για έναν δυσάρεστο λόγο, καθώς επλήγη το '78 από τον Εγκέλαδο. Ο μεγάλος σεισμός άφησε πίσω του δεκάδες νεκρούς και εκατοντάδες τραυματίες, ανάγκασε τον κόσμο να μείνει επί μήνες σε αντίσκηνα στα πάρκα, ισοπέδωσε την πολυκατοικία όπου στεγαζόταν το ζαχαροπλαστείο «Νίκος» στην Ιπποδρομίου και προκάλεσε ζημιές σε χιλιάδες άλλα κτίρια, πολλά εκ των οποίων, όπως τα παλιά δικαστήρια στην Εθν. Αμύνης (τότε Βασ. Σοφίας) ή το ξενοδοχείο «Mediterranean Palace» στην παραλία, κατεδαφίστηκαν, αλλάζοντας, σ' έναν βαθμό, τη φυσιογνωμία της πόλης.

Αυτά τα βιώματα θα προσέφερε λοιπόν η Θεσσαλονίκη σ' έναν κάτοικό της εκείνη την περίοδο. Κι όσοι ζουν ακόμα, ίσως συνειδητοποιήσουν ότι το μόνο που έχει μείνει ώς τις μέρες μας είναι ελάχιστοι κινηματογράφοι, το Παλαί Ντε Σπορ και το τζινάδικο του Κοντογούρη. ■



Ο Στέργιος Τσιούμας

Ο Στέργιος Τσιούμας κατάγεται από την επαρχία Βοΐου της Δυτικής Μακεδονίας. Γεννήθηκε στο Ζαΐρ το 1954. Εγκαταστάθηκε οριστικά στη Θεσσαλονίκη το 1964. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Α.Π.Θ. Μαθήτευσε στη φωτογραφία κοντά στον Μάνο Στεφανίδη και σε ελεύθερα μαθήματα στη Σχολή "75" στις Βρυξέλλες.

Ασκεί το επάγγελμα του αρχιτέκτονα στη Θεσσαλονίκη. Έχει κάνει 26 ατομικές εικαστικές παρουσιάσεις και έχει λάβει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις, στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έργα του υπάρχουν σε δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές. Βραβεύτηκε σε πανελλήνιους και διεθνείς διαγωνισμούς. Διετέλεσε πρόεδρος του Συλλόγου Εικαστικών Τεχνών Βορείου Ελλάδος και είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος.

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Ο σκηνοθέτης Ηλίας Παρασκευάς στη Θεσσαλονίκη

Πρέπει να προειδοποιήσω τον αναγνώστη ότι το κείμενο που ακολουθεί δεν είναι ιστοριογραφικό. Είναι μερικά ψήγματα από τον χαμένο κόσμο των κινηματογραφιστών, τον οποίο έτυχε να γνωρίσω σε τρυφερή ηλικία. Ήταν ένας κόσμος βραχύβιος και γενναίος· δημιούργησε στην Ελλάδα τη σημαντικότερη διασκέδαση που γνώρισε ο λαός της από την εποχή του ραδιοφώνου μέχρι την εποχή των υπολογιστών. Υπήρξε κόσμος βραχύβιος, διότι γεννήθηκε στην Ελλάδα όταν σε άλλες χώρες είχε ήδη μεσουρανήσει· και ήταν γενναίος διότι άρχισε να ακμάζει την εποχή που ο διεθνής κινηματογράφος είχε ήδη γνωρίσει κρίση. Καθυστερημένη εκκίνηση, καθυστερημένη ακμή, γρήγορος θάνατος.

Το κοινό θυμάται από τον κόσμο αυτόν μόνον τους εμπορικούς ηθοποιούς και τους προβεβλημένους σκηνοθέτες, αλλά βέβαια ο ελληνικός κινηματογράφος ήταν μια βιομηχανία με πολλές άλλες ειδικότητες, τις οποίες υπηρέτησαν χιλιάδες ανώνυμοι. Οι παραγωγοί, οι σεναριογράφοι, οι βοηθοί σκηνοθέτες, οι διευθυντές φωτογραφίας, οι οπερατέρ, οι μοδίστρες, οι σχεδιαστές σκηνικών και τίτλων, οι μουσικοσυνθέτες, οι μακιγιέζ και οι κομμώτριες, οι φροντιστές, οι ηχολήπτες· και έπειτα, τα γραφεία διανομής, οι αιθουσάρχες, οι ενοικιαστές αιθουσών, οι διαφημιστές, οι τσιγκογράφοι («κλισετζήδες»), οι επιγραφοποιοί, για να μην πούμε για ταμίες και μηχανικούς προβολείς, για μπουφετζήδες και ταξιθέτες, για καθαρίστριες και για τα παιδιά που κουβαλούσαν τις μπομπίνες, με ποδήλατο ή χωρίς, κι αυτά που μοίραζαν τα φέιγ-βολάν. Αυτά ήταν μερικά μόνον από τα επαγγέλματα που εμφανίστηκαν στην Ελλάδα, για να καλύψουν εκ των ενόντων τις πολλαπλάσιες ειδικότητες που αναπτύχθηκαν στην αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία. Οι περισσότεροι Έλληνες κινηματογραφιστές βιοπορίστηκαν, μερικοί ευημέρησαν για κάποιο χρονικό διάστημα, αλλά ελάχιστοι πέθαναν εύποροι. Οι κατασχέσεις, οι πλειστηριασμοί ακινήτων, ακόμη και οι συλλήψεις για χρέη δεν ήταν κάτι ασυνήθιστο στον κόσμο αυτόν, ιδιαίτερα μετά το **1963**. Αυτή είναι τουλάχιστον η



Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, 1931. Αναμνηστική φωτογραφία από το γύρισμα. Ο Ηλίας Παρασκευάς ακουμπά το χέρι του στον τηλεβόα.

προσωπική μου εμπειρία.

Όσο το ποσοστό αναλφαβητισμού στην Ελλάδα ήταν υψηλό, οι ελληνόγλωσσες ταινίες αποτελούσαν το μοναδικό θέαμα για την επαρχία και τις συνοικίες της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, παρά την προχειρότητα πολλών από αυτές. Κι όσο η μετανάστευση από το χωριό στην πόλη ήταν πρόσφατη και η ανάμνηση του οικείου τόπου έντονη, τόσο η "φουστανέλα" και ο "Θύμιος" προκαλούσαν νοσταλγία και θαλπωρή στους εσωτερικούς μετανάστες. Αλλά μέσα σε δέκα ή δεκαπέντε χρόνια η ελληνική κοινωνία άλλαξε, οι νέοι ήταν πλέον εγγράμματοι, η πολιτιστική επίδραση του εξωτερικού μεγαλύτερη, η επιρροή της ιδιαίτερης πατρίδας πάνω στον Αθηναίο ολοένα και μικρότερη· κι ακόμη, σχεδόν όλες οι παλαιότερες εταιρείες παραγωγής είχαν υποστεί μια-δυο εμπορικές αποτυχίες, γεγονός που στρίμωξε τις μικρότερες σε ταμειακό επίπεδο. Το χειρότερο συνέβη όταν τα παραδοσιακά δίκτυα διανομής αναγκάστηκαν να διακινήσουν αμερικανικά φιλμς υψηλού ενοικίου σε ένα κοινό ανέτοιμο να περάσει από τον Φραγκίσκο Μανέλη στον Τζέρι Λούις. Τον πρώτο τον είχε ξεπεράσει, τον δεύτερο δεν τον καταλάβαινε. Ήταν μια φάση καταστροφική για τα γραφεία εκμετάλλευσης και τους αιθουσάρχες. Διψασμένη για ελληνικές ταινίες απέμενε μονάχα η επαρχία, και ιδιαίτερα το χωριό, που όμως δεν μπορούσε να συντηρήσει μόνιμο κινηματογράφο· μόνο μια-δυο προβολές την εβδομάδα στο κεντρικό καφενείο τα απογεύματα. Αυτά βέβαια δεν γίνονται αντιληπτά σε όποιον απλώς μετράει τα εισιτήρια που έκοβαν οι ταινίες της Φίνος. Ίσως κάποτε βρω τη δυνατότητα να τεκμηριώσω ερευνητικά τις ερμηνείες που άκουγα, σαν παιδί ή έφηβος, σε μια οικογένεια κινηματογραφιστών· τις δεκάδες αιτιάσεις, αναλύσεις και εξηγήσεις, για το όνειρο που τελικά δεν επιτεύχθηκε και για την πτώχευση που δεν αποτράπηκε. Δεν είχαμε πια δικούς μας κινηματογράφους· ωστόσο, παίζαμε σε δανεικές μηχανές προβολής των 8 mm ολιγόλεπτα καουμπόικα, χωρίς ήχο. Είχαμε επιστρέψει στην εποχή του βουβού. Βουβή θα ήταν εφεξής η ζωή πολλών από μας. Κι όταν δεν μας δάνειζαν πια μηχανές, δεν απέμενε παρά να συζητούμε τις αιτίες της ήττας.

Η πρώτη ομιλούσα ταινία στην Ελλάδα ήταν ***Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας***, με βάση το κωμειδύλιο του Δημητρίου Κορομηλά, και γυ-

ΤΟ ΑΘΑΝΑΤΟΝ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΚΟΡΟΜΗΛΑ

Ο

ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

Ἡ πρώτη καθαρῶς Ἑλληνικὴ ὁμιλοῦσα—ἠχητικὴ καὶ ᾄδουσα ταινία

Ἕνας ὕμνος στὴ ζωὴ τοῦ βουνοῦ παρμένος ἀπὸ τὴν καρδιὰ τοῦ Ἑλ-

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
Μπᾶτε κορίτσια στὸ χορό,
Ποταμὲ Τζάνεμ Ποταμέ
Τζοπανόπουλο θλιμένο
Ἀπόψε μ' ἐσκοτώσανε
Ὁ ΓΕΡΩ ΔΗΜΟΣ
Μιὰ βοσκοποῦλ' ἀγάπησα
Γέρασ' ὁ μαῦρος γέρασα
κ.τ.λ.
ΜΟΥΣΙΚΗ ΛΑΥΡΑΓΚΑ

ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΑΙ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ
(Ἐθνικοῦ Μελοδράματος)
ΣΟΦΙΑ ΝΤΟΡΙΒΑΛ
ΝΙΝΑ ΑΦΕΝΤΑΚΗ
ΔΗΜ. ΤΣΑΚΙΡΗΣ
ΣΤΕΦ. ΚΑΤΡΑΚΗΣ
ΑΙΜ. ΜΑΡΙΚΟΥ
καὶ 500 πρόσωπα

ΤΟ ΕΡΓΟΝ
Ἐκόστισε περὶ τὸ 1.600.000 δρχ., ποσὸν δυσβάστακτον διὰ τὴν Ἑλλάδα, παρ' ὅλα ταῦτα ἀπεφασίσθη νὰ προβληθῇ
ΜΕ ΤΑΣ ΣΥΝΗΘΕΙΣ ΤΙΜΑΣ
μὲ τὴν βεβαιότητα ὅτι θὰ τύχῃ ὁμαδικῆς Πανελληνίου ὑποστηρίξεως.
ΦΩΝΟΛΗΨΙΑ
ΛΙΧΝΟΖΕΝ BERLIN

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΑΦΘΑΣΤΟΣ — ΦΩΝΟΛΗΨΙΑ ΦΥΣΙΚΩΤΑΤΗ — ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΠΛΗΡΗΣ
ΠΑΙΞΙΜΟ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΤΕΛΕΙΟΝ

Ὑφ' ὅλας τὰς ἐπόψεις ἔργον ἰσότιμον μὲ τὰ μεγαλείτερα Εὐρωπαϊκὰ

ΑΛΛΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ-ΕΛΛΗΝΙΚΩΤΑΤΟΝ

Ἡ πρεμιέρα αὔριον Δευτέραν
ΕΝΑΡΞΙΣ 2 Μ.Μ.
Διαρκὴ καὶ ἀτέλειαι δὲν ἰσχύουν μέχρι Παρασκευῆς

ΣΠΛΕΝΤΙΤ

★ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ★
ΑΣΤΟΡ★ΣΤΑΡ★ΡΑΔΙΟ ΣΙΤΥ

Παρουσιάζουν μὲ μεγάλη Ὑπερηφάνεια ἕνα θαῦμα τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης, τὴν

ΠΡΩΤΗ ΕΓΧΡΩΜΗ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΥΠΕΡΠΑΡΑΓΩΓΗ

Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ τῆς ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ
(τοῦ Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑ)

ΟΙ ΞΕΝΟΙ ΔΕΝ ΘΑ ΠΙΣΤΕΥΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥΣ!
ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΘΑ ΝΟΙΩΣΟΥΝ ΤΗΝ ΠΙΟ ΒΑΘΕΙΑ ΥΠΕΡΗΦΑΝΕΙΑ!
ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΟΥΝ ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΝΕΖΕΡ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ
ΚΑΙΤΗ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΠΟΥΧΛΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗΣ
καὶ ἡ ΜΕΡΟΠΗ ΡΟΖΑΝ

Στὸν Ρόλο τῆς Βοσκοπούλας ἡ θρυλικὴ
ΝΙΝΑ
τοῦ Ραδιοφ. Σταθμοῦ Ἀθηνῶν
ΑΦΑΝΤΑΣΤΗ ΜΑΓΕΙΑ ΧΡΩΜΑΤΩΝ FERRANIACOLOR
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΑΝΕΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΑΠΟ ΠΑΣΗΣ ΠΛΕΥΡΑΣ
Σκηνοθ. ΗΛ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ - Χορογραφία ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΒΑΡΒΗ

ΔΗΛΩΣΙΣ

Λόγῳ σεβασμοῦ πρὸς τὸ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΟΙΝΟΝ θεωροῦμεν ὑποχρέωσίν μας νὰ δηλώσωμεν τὰ ἑξῆς:

Ἡ Μεγάλη
ΠΡΩΤΗ ΕΓΧΡΩΜΗ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ
Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ
ΤΗΣ
ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

δὲν ἀποτελεῖ
κερδοσκοπικὸν Προχειρολόγημα!

Ὑπῆρξε καρπὸς ἐξόχως σοβαρᾶς, πολυχρονίου, δαπανηρᾶς καὶ ἐξαιρετικῶς ἐπιμελημένης Ἐργασίας.

Νομίζομεν ὅτι ἐδώσαμεν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Κοινὸν
μίαν ταινίαν
ἡ ὁποία θὰ γεννᾷ εἰς κάθε Ἕλληνα τὴν
Ὑπερηφάνειαν
καὶ θὰ τιμᾷ τὴν Ἑλλάδα εἰς τὰς χώρας τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Τὸ γεγονὸς ὅτι προηγήθησαν ἐφέτος δύο ἄλλαι Ἑλληνικαὶ Ταινίαι μὲ τὸν ἴδιον τίτλον ΔΕΝ ΤΟ ΥΠΟΛΟΓΙΖΟΜΕΝ.

Καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Κοινὸν θὰ μᾶς δικαιώσῃ γι' αὐτό.

Ἡ παραγωγὸς Ἑταιρία
Ι. ΔΡΙΜΑΡΟΠΟΥΛΟΣ
καὶ Σία

ΜΟΝΑΔΙΚΟΣ ΕΓΧΡΩΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΣΣΟΣ

ΚΑΣΣΙΑΝΗ

ΜΠΑΡΚΟΥΛΗΣ (αὐτοκράτωρ Θεόφιλος)—ΖΑΒΕΡΔΙΝΟΥ (Κασσιανή) — ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (στρατηγὸς Ἀκύλας) ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΣΤΟΝ→ ΕΣΠΕΡΟ

4η
ΕΒΔΟΜΑΣ
ΘΡΙΑΜΒΟΥ
τῆς
πρώτης
ἔγχρωμης
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΥΠΕΡΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
Ο
ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ
ΤΗΣ
ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ
ΣΤΟΥΣ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥΣ
ΙΡΙΣ
(ΑΘΗΝΩΝ)
ΚΑΙ
ΠΑΛΛΑΣ
(ΠΕΙΡΑΙΩΣ)
★

Ἡ αὐθεντικὴ ἱστορία τῆς
ΚΑΣΣΙΑΝΗΣ
καὶ τοῦ Αὐτοκράτορος
ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Ἕνα μεγαλειῶδες
ΕΓΧΡΩΜΟΝ Ἑλληνικὸ
κινηματογραφικὸ κατόρθωμα!..

ΚΑΣΣΙΑΝΗ

Στοὺς κυρίους ρόλους:
Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΑΡΚΟΥΛΗΣ
(ὡς Αὐτοκράτωρ Θεόφιλος)
Η ΑΛΙΚΗ ΖΑΒΕΡΔΙΝΟΥ
(ὡς Κασσιανή)
Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΗΣ
(ὡς στρατηγὸς Ἀκύλας)
Η ΝΙΤΣΑ ΤΣΑΓΑΝΕΑ
(ὡς Ἡγουμένη)
= ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΤΟ =
ΑΛΚΑΖΑΡ

ΧΙΛΙΑΔΕΣ
ΕΛΛΗΝΩΝ
Παρηκολούθησαν χθὲς τὴν πανηγυρικὴν ἔναρξιν τῆς προβολῆς τῆς
ΠΡΩΤΗΣ
ΟΜΙΛΟΥΣΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΤΑΙΝΙΑΣ
Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ
ΤΗΣ
ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ
ΤΑ ΕΝΔΕΚΑ
τραγούδια τοῦ ἔργου ἐνεθουσίασαν
Ἐκτὸς προγράμματος πλήρης τσιγγάνικη ὀρχήστρα
ΣΠΛΕΝΤΙΤ
ΣΗΜ. Ἡ ἐπιτροπὴ ἐπέτρεψε τὴν εἴσοδον τῶν ἀνηλίκων διὰ τὴν ταινίαν ταύτην.

ρίστηκε το 1932. Ήταν μια επανάσταση, όχι απλώς ένας σταθμός, σε συνθήκες αντίξοες, αφού είχε εκδηλωθεί προ πολλού η διεθνής οικονομική κρίση και οι επιχειρήσεις στην Ελλάδα κλείνανε δέκα δέκα. Αν και αποτελούσε ένα απαραίτητο βήμα για τον ελληνικό κινηματογράφο, αφού ο ήχος του ομιλούντος είχε τραυματίσει τη βουβή εικόνα, δεν έπαυε να είναι βήμα παράτολμο. Παραγωγός ήταν η «Ολύμπια Φιλμς», του Κωνσταντινουπολίτη Παναγιώτη Δαδήρα· αυτός ήταν ο πατέρας του μετέπειτα γνωστού σκηνοθέτη Ντίνου Δαδήρα (1927-1982). Ο ***Αγαπητικός*** «εκόστισε περί το 1.600.000 δραχμάς, ποσόν δυσβάστακτον διά την Ελλάδα, παρ' όλα ταύτα απεφασίσθη να προβληθή με τας συνήθεις τιμάς, με την βεβαιότητα ότι θα τύχη ομαδικής πανελληνίου υποστηρίξεως. Φωτογραφία άφθαστος, φωνοληψία φυσικωτάτη, ορχήστρα πλήρης, παίξιμο ηθοποιών τέλειον. Υφ' όλας τας επόψεις, έργον ισότιμον με τα μεγαλείτερα ευρωπαϊκά, αλλά ελληνικόν, ελληνικώτατον».

Ο συγχρονισμός εικόνας και ήχου έγινε σε φωνοληπτικό στούντιο στο Βερολίνο. Για να αποφευχθούν δυσάρεστες εκπλήξεις στον συγχρονισμό, χρησιμοποιήθηκε Γερμανός οπερατέρ. (Ας σημειωθεί ότι μόλις πριν από δύο χρόνια είχε γυριστεί η πρώτη ομιλούσα γερμανική ταινία). Μία από τις πρωταγωνίστριες του ***Αγαπητικού***, η Σόφι Ντόριβαλ, είχε παίξει και σε αγγλικές ταινίες. Πρωταγωνίστησαν ο βαρύτονος του μελοδράματος Μιχάλης Βλαχόπουλος (1873-1956), με σουξέ το μελαγχολικό τραγούδι «Γέρο-Δήμος», ο Μάνος Κατράκης, και άλλοι, γνωστοί τότε, ξεχασμένοι σήμερα. Συνολικά, ακούγονταν έντεκα τραγούδια. Η ταινία γυρίστηκε στην Εύβοια, για να επιτευχθούν φυσικές σκηνογραφίες, ενώ για την αληθοφανή παρουσίαση ενός τοπικού πανηγυριού διοργανώθηκε πραγματικό πανηγύρι στο Μαντούδι, στο οποίο έσπευσαν χιλιάδες περίοικοι. Η ταινία διαφημίστηκε ως «ύμνος στη ζωή του βουνού, παρμένος από την καρδιά του ελληνικού λαού». Προβλήθηκε στον κεντρικό κινηματογράφο «Σπλέντιντ» των Αθηνών και, παρά το γεγονός ότι στα διαλείμματα έπαιζε και «πολυμελής τσιγγάνικη ορχήστρα», δεν άντεξε τρίτη εβδομάδα στην α΄ προβολή. Παίχτηκε βέβαια στον Πειραιά και σε β΄ προβολής. Αν πράγματι έκοψε 60.000 εισιτήρια, όπως έχει γραφτεί, και αν πράγματι κόστισε όσο ισχυρίστηκαν οι παραγωγοί, τότε πρέπει να τους έβαλε πολύ μέσα. Ασφαλώς θα προβαλλόταν και τα επόμενα χρόνια, αλλά οι επαρχιακοί κινηματογράφοι δεν ήταν σε θέση να πληρώσουν ενοίκια όπως το «Σπλέντιντ». Τα έσοδα μειώνονταν όσο η ταινία ταξίδευε από το κέντρο προς την περιφέρεια.

Είδα την ταινία τυχαία, το καλοκαίρι που μας πέρασε, σαν απολαυστικό διάλειμμα ανάμεσα στις ανατριχιαστικές ειδήσεις που εξέπεμπε η τηλεόραση. Και δεν θα είχα γράψει ούτε λέξη από όσα ακολουθούν, αν το μάτι μου δεν είχε αναζητήσει τον τολμηρό σκηνοθέτη που ξεσήκωσε τον Δαδήρα και κατάφερε τη μεγάλη καινοτομία μιας ομιλούσας ταινίας. Οι σκηνοθέτες ήταν δύο: Ο πρώτος, ο Δημήτρης Τσακίρης, συμπαραγωγός, ηθοποιός και διασκευαστής του σεναρίου· το όνομά του δεν μου έλεγε τίποτε· ο δεύτερος ήταν ο Ηλίας Παρασκευάς.

Ο κύριος Ηλίας Παρασκευάς ήταν μάλλον κοντός, μάλλον γεμάτος, με παχύ πρόσωπο και φαλακρός. Χτένιζε ανάποδα τις λίγες πλαϊνές τρίχες ώστε να κρύβει τη φαλάκρα του. Για ηλικιωμένος άντρας, που ζούσε μόνος του και σχεδόν χωρίς χρήματα, εμφανιζόταν αρκετά περιποιημένος. Αν και όσα έλεγε αποσκοπούσαν στον εντυπωσιασμό των συνομιλητών του, δεν ανέβαζε ποτέ τον τόνο της φωνής και σπανίως γελούσε. Το ύφος του ήταν εκμυστηρευτικό προς τους άντρες και δοξαστικό προς τις γυναίκες. Όχι κάτι απρεπές, μάλλον μια αρχοντιά που είχε χαθεί ανάμεσα σε απανωτές αποτυχίες. Ήξερε πολλά για πολλούς, για την οικονομική κατάστασή τους, τις πραγματικές προθέσεις και τα ερωτικά χούγια τους· κυρίως γνώριζε τα πάντα για τις ηθοποιούς. Όσο πιο πετυχημένες, τόσα περισσότερα είχε να πει εναντίον τους. Δεν ζητούσε από τους συνομιλητές του παρά μόνον τον ανυπόκριτο, πηγαίο σεβασμό τους. Σε αντιστάθμισμα, δεν είχε να δώσει σχεδόν τίποτε. Διότι, το καλοκαίρι του 1966, εκτός από μερικές κόπιες ταινιών και τρία ή τέσσερα πουκάμισα, ο κύριος ο Ηλίας Παρασκευάς, ο σκηνοθέτης της πρώτης ομιλούσας ταινίας, είχε μόνον χρέη.

Σε ανάλογη κατάσταση ήταν ο πατέρας μου. Η ***Κλεοπάτρα*** —η πανάκριβη και παταγώδης αυτή εμπορική αποτυχία— είχε εξοντώσει όλο το κύκλωμα διανομής, που πλήρωνε τους αιθουσάρχες με τιμές "φιξ" και όχι με ποσοστά. Τα έσοδα δεν κάλυψαν ποτέ τα έξοδα. Εξάλλου, οι εποχές που οι ελληνικές και οι καουμπόικες ταινίες νοικιάζονταν δέκα δέκα σε επαρχιακούς κινηματογράφους και ο «Αλέξανδρος» ή το «Ρεξ» και έκοβαν τις Κυριακές εκατοντάδες εισιτήρια, παίζοντας από τις 11 το πρωί και παρέχοντάς μας οικονομική άνεση, είχαν περάσει. Έτσι, ο πατέρας μου χρεοκόπησε και το γραφείο του —που καταλάμβανε τον χώρο της «Ζώγιας» στην οδό Κομνηνών και Τσιμισκή— έκλεισε.

Ο άτυπος συνεταιρισμός του με τον κύριο Παρασκευά εδραζόταν στην κοινή αποτυχία τους, που είχε επέλθει για διαφορετικούς για τον καθένα λόγους. Οι τίτλοι των ταινιών που ο Παρασκευάς είχε γυρίσει το 1962, ***Φτωχοί κομπιναδόροι***, και μιας άλλης που είχε γυρίσει το 1956, ***Φτώχεια, έρως και κομπίνα***, απέδιδαν θαυμάσια την ατμόσφαιρα του γραφείου τους (αν αφαιρέσουμε τον έρωτα). Εργάζονταν μάλλον "ανεπίσημα", νοικιάζοντας φτηνές, χιλιοπαιγμένες ταινίες στους λίγους πιστούς πελάτες του πατέρα μου. Μερικές από αυτές τις ταινίες, όπως εκείνες που προανέφερα, ήταν πραγματικές αποτυχίες.

Το γραφείο τους στεγαζόταν δίπλα στο μητροπολιτικό μέγαρο, σε ένα υπερυψωμένο ισόγειο, στην οδό Προξένου Κορομηλά, πάνω από ένα μανάβικο (που αποδείχθηκε μακροβιότερο των επιχειρηματιών του ελληνικού κινηματογράφου, αφού εξακολουθεί να υφίσταται), με θέα προς τον ακάλυπτο, δηλαδή χωρίς θέα. Για την ακρίβεια, το λιλιπούτειο διαμέρισμα διέθετε δύο μικρά δωμάτια. Το εγγύτερο προς την είσοδο ήταν το "γραφείο". Χωρούσε ίσα ίσα ένα γραφείο σχήματος μισού πι, τρεις καρέκλες και ένα dexion με μερικές ταινίες. Μία χωνευτή ντουλάπα έκρυβε το πολύτιμο «διαφημιστικό υλικό» των ταινιών, φθαρμένες αφίσες και πολυτρυπημένες από τις πινέζες φωτογραφίες, χωρίς τις οποίες όμως καμιά ταινία δεν νοικιαζόταν. Στο άλλο δωμάτιο, στο



Σας ζητούν στο τηλέφωνο, 1933. Ο Κίμων Σταθόπουλος.



Μιχάλης Βλαχόπουλος, βαρύτονος του Βασιλικού Θεάτρου. Πρωταγωνιστής των προπολεμικών ταινιών του Ηλία Παρασκευά.

οποίο δεν μπήκα ποτέ, κατοικούσε ο κύριος Παρασκευάς. Θυμάμαι και μια λιλιπούτεια κουζίνα στον διάδρομο που ένωνε τα δύο δωμάτια, στην οποία χωρούσε ίσα ίσα ένα μπρίκι του καφέ.

Μετά τον *Αγαπητικό*, ο κύριος Παρασκευάς είχε δημιουργήσει μια δική του εταιρεία παραγωγής, την «Παλλάς-Φιλμ». Με αυτή γύρισε το 1933 την ομιλούσα κωμωδία *Σας ζητούν στο τηλέφωνο*, με πρωταγωνιστή πάλι τον βαρύτονο Μιχάλη Βλαχόπουλο. Το 1934, μέσα στο πολιτικό κλίμα "φιλίας" που ακολούθησε την ελληνοτουρκική σύμβαση του 1930, ο Παρασκευάς γύρισε στην Κωνσταντινούπολη την ταινία *Στα κύματα του Βοσπόρου*. Θα γνώριζε καλά το ντέρτι των προσφύγων και τη νοσταλγία για την Πόλη. Λέγεται ότι η ταινία χρηματοδοτήθηκε από Έλληνες επιχειρηματίες της Αμερικής. Πρωταγωνίστρια πάντως ήταν μία σεξόβομβα της εποχής, η οποία υπήρξε —κατά την ομολογία της ίδιας— ερωμένη του Κεμάλ Ατατούρκ: Η περιβόητη Ζωζώ Νταλμάς (1905-1988). Το λοιπό "καστ" περιλάμβανε Έλληνες και Τούρκους ηθοποιούς.

Την πρώτη έγχρωμη ταινία στην Ελλάδα τη σκηνοθέτησε πάλι ο Ηλίας Παρασκευάς το 1956. Ίσως είχε κάποια εμμονή με το έργο αυτό, πάντως ο τίτλος της ήταν (και πάλι) *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*. Η ταινία προβλήθηκε ταυτοχρόνως σε τρεις κεντρικούς αθηναϊκούς κινηματογράφους («Άστορ», «Σταρ», «Ράδιο Σίτυ») και πήγε σχετικά καλά από εισπρακτικής απόψεως, αν και τη χρονιά εκείνη είχαν ήδη προβληθεί και δύο άλλες ταινίες με τον ίδιο τίτλο, αλλά ασπρόμαυρες. Στον έγχρωμο *Αγαπητικό* πρωταγωνιστούσαν ηθοποιοί του Βασιλικού Θεάτρου, όπως οι Χριστόφορος Νέζερ, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Καίτη Λαμπροπούλου, Ανδρέας Φιλιππίδης, Μιχάλης Μπούχλης, Μιχάλης Κακογιάννης, Μερόπη Ροζάν.

Η «παραγωγός εταιρεία» Ι. Δριμαρόπουλος και Σία εξέδωσε την εξής ανακοίνωση: «Λόγω του σεβασμού προς το ελληνικόν κοινόν, θεωρούμεν υποχρέωσίν μας να δηλώσωμεν τα εξής: Η μεγάλη πρώτη έγχρωμος ελληνική ταινία *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* δεν αποτελεί κερδοσκοπικόν προχειρολόγημα! Υπήρξε καρπός εξόχως σοβαράς, πολυχρονίου, δαπανηράς και εξαιρετικώς επιμελημένης εργασίας. Νομίζομεν ότι εδώσαμεν εις το ελληνικόν κοινόν μίαν ταινίαν η οποία θα γεννά εις κάθε Έλληνα υπερηφάνειαν και θα τιμά την Ελλάδα εις τας



Κριτική επιτροπή του Φεστιβάλ Κινηματογράφου, 1961. Αριστερά, με το παπιγιόν, ο Ηλίας Παρασκευάς. Δεξιά, ο Γιάννης Μαρής.

χώρας του εξωτερικού. Το γεγονός ότι παρήχθησαν εφέτος δύο άλλαι ελληνικαί ταινία με τον ίδιον τίτλον δεν το υπολογίζομεν και το ελληνικόν κοινόν θα μας δικαιώση γι' αυτό».

Άλλη γνωστή ταινία του Παρασκευά ήταν οι ***Απάχηδες των Αθηνών***, με τον Αιμίλιο Βεάκη, την Άννα Καλουτά, τον Μίμη Φωτόπουλο, τον Ντίνο Ηλιόπουλο και τον Λάμπρο Κωνσταντάρα, η οποία προβλήθηκε το 1950 ταυτοχρόνως σε τρεις αθηναϊκούς κινηματογράφους πρώτης προβολής και αποδείχθηκε μεγάλη εμπορική επιτυχία. Το 1960 γύρισε την επίσης έγχρωμη ***Κασσιανή***, με τον Ανδρέα Μπάρκουλη και τον Ιάκωβο Καμπανέλλη (1930-2010). Πρωταγωνίστρια στην ***Κασσιανή*** —κάπως πρόωρα, σε ηλικία 22 χρόνων— ήταν η Αλίκη Ζαβερδινού. Πριν από την ***Κασσιανή***, η Ζαβερδινού είχε ήδη πρωταγωνιστήσει σε δύο ταινίες του Παρασκευά (ως σκηνοθέτη και παραγωγού με τη «Άρμα Φιλμ»): ***Κέφι, γλέντι και φιγούρα*** (1958, με Σταυρίδη και Στολίγκα) και ***Όταν το μίσος κυβερνά*** (1959, με Πάλλη και Μπάρκουλη). Μετά την ***Κασσιανή*** η Ζαβερδινού είχε καλές συμμετοχές σε δεύτερους ρόλους κοντά στην Αλίκη Βουγιουκλάκη, τόσο στον κινηματογράφο όσο και στο θέατρο. (Η Βουγιουκλάκη ήταν κουμπάρα της.)

Η τελευταία ταινία του κυρίου Παρασκευά είχε προβληθεί μόλις λίγους μήνες πριν από τα γεγονότα που αφηγούμαι. Ήταν το ***Τρεις καρδιές και ένας κτύπος***, που πήγε άπατο. Παρουσίαζε μερικά εξωτερικά πλάνα από τη Θεσσαλονίκη (που "πουλούσε" τότε στην Αθήνα, λόγω των φεστιβάλ και της Δ.Ε.Θ.), τον ηθοποιό του Κρατικού Ιάκωβο Λεβιτσιάνο, μάλλον άγνωστο στο ευρύ κοινό, δεδομένου ότι αυτή ήταν η μοναδική κινηματογραφική συμμετοχή του, δύο συμπαθείς αλλά μάλλον άγνωστες πρωταγωνίστριες, τον Γιάννη Μαλούχο σε δεύτερο ρόλο, ένα βαρετό σενάριο και μια αμήχανη σκηνοθεσία (αμφότερα ανήκαν στον κύριο Παρασκευά). Ήταν γυρισμένο ολόκληρο με μια μηχανή, σε σταθερά πλάνα, ελάχιστα σκηνικά και με στυλιζαρισμένες πόζες· μια ξεπέτα, με δυο λόγια.

Τώρα που γνωρίζω τι προηγήθηκε, δεν μου φαίνεται περίεργο ότι το 1966 ο κύριος Παρασκευάς ανέβηκε στη Θεσσαλονίκη. Υποθέτω ότι την ιδανική εκείνη εποχή —που δεν υπήρχαν ηλεκτρονικές διασταυρώσεις— αν έφευγες από την Αθήνα, δύσκολα θα σε έβρισκαν το Δημόσιο και οι λοιποί πιστωτές σου. Δεν το γνώριζα τότε, αλλά την άνοιξη της ίδιας χρονιάς ο κύριος Παρασκευάς είχε αναζητήσει με αγγελίες στη ***Μακεδονία*** ηθοποιούς για να γυρίσει μια ακόμη ταινία, που θα ήταν η εικοστή πρώτη του. Για τη χρηματοδότησή της υπολόγιζε ίσως σε κάποιο θαύμα ή σε έσοδα από τις προηγού-



Οι Απάχηδες των Αθηνών. Μανέλης και Φωτόπουλος.

μενες ταινίες, ενδεχόμενα εξίσου μεταφυσικά. Έτσι, ξέμεινε στη Θεσσαλονίκη, διακινώντας όσες από τις ταινίες του είχε δικαιώματα (κυρίως της «Άρμα Φιλμ»), καθώς και μερικές άλλες, αγνώστου προελεύσεως. Ανάμεσά τους ήταν και η ***Κατσίκα***, την οποία κανείς δεν είχε την υπομονή να δει ολόκληρη, διότι τα πρώτα πέντε λεπτά έδειχνε μια χαρωπή κατσίκα να χοροπηδάει. Μια άλλη ταινία ήταν σουηδική, μη λογοκριμένη, με περιεχόμενο τουλάχιστον αυστηρώς ακατάλληλο, η οποία παρουσίαζε με όλη τη δυνατή ευπρέπεια τον έρωτα μεταξύ συγγενών δευτέρου βαθμού. Ο κύριος Παρασκευάς δεν είχε καμιά σκηνοθετική σχέση με τις ταινίες αυτές. Απλώς, τις είχε φέρει στο γραφείο προς διακίνηση. Η διακίνηση βέβαια μπορούσε να γίνει μόνον σε χωριά, κι εδώ χρειαζόταν ο πατέρας μου, παλιός τοπικός κινηματογραφιστής, με λίγες παλιές ταινίες, πολλές γνωριμίες και άμετρη αισιοδοξία, τις καταστροφικές συνέπειες της οποίας πολλαπλασίαζε η εκπληκτική ευρηματικότητά του.

Το «garçon de bureau» της απελπισμένης κοινής τους επιχείρησης ήμουν εγώ. Έκανα πρόθυμα όλα τα θελήματα και, πού και πού, μετέφερα αγκαλιά καμιά ταινία (περί μεταφορικού μέσου θα ήταν αστείο να γίνει λόγος, λαμβάνοντας υπόψη το κεφάλαιο της επιχείρησης). Ο κύριος Παρασκευάς συνήθως έλειπε, διότι έκανε "επαφές", αναζητώντας χρηματοδότες, όλες με ελάχιστες ελπίδες και ακόμη λιγότερα αποτελέσματα. Ο πατέρας μου καθόταν στο μοναδικό γραφείο, με το απλανές εκείνο βλέμμα που έχουν όσοι υπέστησαν πάνω από δύο εγκεφαλικά. Κι εγώ περίμενα μήπως και χρειαζόμουν σε κάτι, με την αισιοδοξία που δικαιολογούσε η εφηβική ηλικία μου, ότι η χαμένη ευμάρειά μας θα ξαναγυρνούσε.

Τα καθημερινά καθήκοντά μου ήταν εύκολα, μέχρι που ο κύριος Παρασκευάς μου ανέθεσε με σοβαρό ύφος μια ασυνήθιστη "αποστολή": Να πάω στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου και να του εξασφαλίσω μια πρόσκληση για τα εγκαίνια, διότι «είχαν παραλείψει να του στείλουν». Η προσδοκία για την πρόσκληση δεν ήταν αδικαιολόγητη: Ο κύριος Παρασκευάς διατέλεσε «παλαιότερα» μέλος της κριτικής επιτροπής· (το 1961, με πρόεδρο τον Ηλία Βενέζη, βράβευσε την ***Ερόικα*** του Κακογιάννη). Μου ετοίμασε και μια επιστολή, δακτυλογραφημένη στη φορητή γραφομηχανή που φύλαγε μέσα στο δωμάτιό του (εκεί έγραφε κλεισμένος καμιά φορά σενάρια που δεν παίχτηκαν ποτέ), τη διπλώσαμε σαν να επρόκειτο για υψίστης σημασίας διπλωματικό έγγραφο, και τη βάλαμε σε έναν φάκελο, χωρίς να τον κλείσουμε. Τόσο ο φάκελος όσο και το επιστολόχαρτο είχαν τη φίρμα του κυρίου Παρασκευά, με την αθηναϊκή διεύθυνση (κάπου στην οδό Ακαδημίας) διαγραμμένη με κεφαλαία Χ και από κάτω δακτυλογραφημένη τη διεύθυνση της Προξένου Κορομηλά.

Κρατώντας τον φάκελο, με επίγνωση της υψηλής αποστολής μου, διέσχισα με βήμα ταχύ τη μικρή απόσταση μέχρι το Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, όπου στεγάζονταν τα γραφεία του Φεστιβάλ Κινηματογράφου, ψέλλισα στον θυρωρό ότι ήθελα μία πρόσκληση «για τον κύριο Παρασκευά, τον σκηνοθέτη», και μετά από λίγο, βρέθηκα μπροστά σε έναν αγέρωχο υπάλληλο, κατάλληλα επιλεγμένο για να αρνείται σε

οποιονδήποτε ζητούσε προσκλήσεις. Ο υπάλληλος με ρώτησε τι ήθελα, εγώ του έδωσα την επιστολή του κυρίου Παρασκευά, εκείνος τη διάβασε, έριξε μια ματιά στα χαρτιά του, μουρμούρισε «δεν τον έχω γραμμένο» και μου επέστρεψε το πολύτιμο έγγραφο.

Οι περισσότεροι αντιμετωπίζουμε κάποια στιγμή στη ζωή μας στην οποία πιστεύουμε ότι η σταδιοδρομία μας βρίσκεται σε καμπή. Εμένα εκείνη ήταν η στιγμή μου. Έχω παραιτηθεί για ψύλλου πήδημα από σοβαρές θέσεις, αλλά εκείνη δεν ήθελα να τη χάσω. Το δεκάρικο που έπαιρνα πού και πού μου έδινε τέτοια αυτοπεποίθηση που κανένας μισθός, όσο υψηλός κι αν ήταν, δεν μου έδωσε έκτοτε. Επιστράτευσα όλο το θάρρος μου και ψιθύρισα: «Ο κύριος Παρασκευάς είναι σκηνοθέτης. Ήταν μέλος της κριτικής επιτροπής. Δικαιούται μίας προσκλήσεως». Βλέποντας την ταραχή και τα κόκκινα μάγουλά μου, ο υπάλληλος μαλάκωσε: «Ναι», μου είπε, «σε πιστεύω, αλλά δεν είναι γραμμένος στον κατάλογο». «Μα γι' αυτό σας έφερα την επιστολή του», ήταν το τελευταίο μου μάταιο επιχείρημα. Αλλά ο υπάλληλος είχε σκύψει στα χαρτιά του. Η καμπή στη σταδιοδρομία μου του ήταν αδιάφορη.

Νομίζω ότι έκλαιγα στην επιστροφή. Μετέφερα τη στιχομυθία αλλά, αντί για απογοήτευση, εισέπραξα από τον κύριο Παρασκευά μια γκριμάτσα κατανόησης. «Δεν πειράζει» μου είπε. «Θα πάω κι εγώ μια βόλτα από κει». Σήμερα, αντιλαμβάνομαι ότι με είχε στείλει ως πρόβατο επί σφαγή· ήξερε ότι θα γύριζα με άδεια χέρια. Στην αποτυχημένη εκείνη αποστολή οφείλω τη συμπάθειά μου στα εκ των προτέρων καταδικασμένα διαβήματα. Διότι έμαθα κάπως πρόωρα ότι πολλοί από εμάς δεν προορίζονται για να γραφτούν στους καταλόγους των προσκεκλημένων.

Σε άλλες πτυχές της επαγγελματικής μου εκείνης θητείας, ασφαλώς σκληρότερες, τα κατάφερα καλύτερα. Τις Κυριακές ο πατέρας μου πρόβαλλε ταινίες στα γύρω χωριά. Ιδανική "αφανής" δραστηριότητα για πτωχεύσαντα. Μεταφορικά μέσα για τις ταινίες ήταν το μεν λεωφορείο του Κ.Τ.Ε.Λ. μέχρι τη στάση στον δημόσιο δρόμο, ο δε υποφαινόμενος από τη στάση μέχρι τον τελικό προορισμό μας. (Η πτώχευση και τα εγκεφαλικά είχαν αφήσει τον πατέρα μου με ένα χέρι). Ο τελικός προορισμός μας ήταν το καφενείο του εκάστοτε χωριού, που μετατρεπόταν σε κινηματογράφο· μόνον το Περιβολάκι Λαγκαδά διέθετε κάτι σαν στάβλο για προβολές (υπήρχε ακόμη μέχρι πριν από λίγα χρόνια). Αμέσως, στερέωνα με πινέζες τις αφίσες και τις φωτογραφίες επάνω στο ταμπλό και έπειτα, ακολουθούμενος από τον τρελό του χωριού, που με μιμούνταν καταπληκτικά, μετέφερα το ταμπλό και το τοποθετούσα στην κεντρική πλατεία, έτσι ώστε το "κοινό" —δηλαδή οι θαμώνες του καφενείου— να πληροφορηθεί για την ταινία που θα έβλεπε. Έπειτα, επέστρεφα, για να βοηθήσω στην τοποθέτηση της ταινίας μέσα στη μηχανή —μετά από αυτό, ο πατέρας μου τη χειριζόταν αριστοτεχνικά με το μοναδικό γερό χέρι του— και καθόμουν σα βασιλιάς στο ταμείο, έτοιμος να μαζέψω τα λεφτά του χωριού.

Η επιχείρηση αυτή συνήθως απέδιδε έναν μικρό λόφο από τάλιρα (τάλιρο κόστιζε το εισιτήριο, αν και μερικοί δοκίμαζαν μια μορφή αντιπραγματισμού με φρέσκα αυγά), αλλά όχι σπάνια κατέληγε σε πλήρη αποτυχία, με φωνές, διαμαρτυρίες και επιστροφή όλων των χρημάτων (και των αυγών), απέναντι σε κατάρες και απειλές. Μερικές ταινίες ήταν τόσο φθαρμένες, ώστε, όσο και να διορθώνονταν (το λεγόμενο «κοντρόλ» στην «αρονλέζα»), διαλύονταν την ώρα της προβολής. Αν και μερικές φορές χρειάστηκε να φορτωθούμε την ταινία και —μέσα στο σκοτάδι πια— να περπατήσουμε μέχρι τη στάση του Κ.Τ.Ε.Λ., έχοντας μαζί μας μόνο τα εισιτήρια της επιστροφής, δεν μπορώ να θυμηθώ σε ποιες ταινίες συνέβη.

Κάποιος που του αφηγήθηκα αυτήν την ιστορία μου μού είπε ότι του θύμισε την ταινία ***Σινεμά ο Παράδεισος***. Μόνο που ο Giuseppe Tornatore, που έγραψε το σενάριο αυτής της ταινίας, δεν είχε ιδέα για το τι σημαίνει περιοδεύων κινηματογραφιστής. Δεν είχε κουβαλήσει, προφανώς, ταινία, να του κοπούν τα νεφρά. Δεν είχε χαλάσει η ταινία την ώρα της προβολής και να του ζητάει πίσω το αυγό ο τρελός του χωριού, και σίγουρα είχε δύο χέρια. Όσο για τον Philippe Noiret, που υποδυόταν τον κινηματογραφιστή, αμφιβάλλω αν θα τα κατάφερνε να περπατήσει από τη στάση του λεωφορείου, στον δημόσιο δρόμο προς Λαγκαδά, μέχρι το Περιβολάκι, μέσα στην απόλυτη ερημιά του κυριακάτικου μεσημεριού, με μισό μέτρο χιόνι, κουβαλώντας μια ταινία, ένα εξάρτημα της μηχανής και το διαφημιστικό υλικό. Κι αν τα κατάφερνε να φτάσει, και αν γλίτωνε από το χωριό, αμφιβάλλω πολύ αν θα επιχειρούσε τον δρόμο της επιστροφής μέσα στο σκοτάδι.

Η ιστορία μου τελειώνει εδώ. Τι απέγινε ο κύριος Παρασκευάς, δεν ξέρω να σας πω. Από κείνη την καλοκαιριάτικη μέρα που είδα τον ***Αγαπητικό***, όταν αναμνήσεις καλά κρυμμένες επί πενήντα χρόνια άρχισαν τους ενοχλητικούς τους περιπάτους πάνω στα γραπτά μου, αναζητώ τι απέγινε σε παλιές εφημερίδες και περιοδικά. Του οφείλω γνώσεις που κανένα πανεπιστήμιο δεν μου δίδαξε ποτέ. Ήταν τότε 68 ετών. Δεν πρέπει να έζησε πολύ καιρό μετά από το μικρό διάστημα που είχα την τιμή να τον υπηρετήσω. Ούτε και ο πατέρας μου έζησε, άλλωστε. Ήταν πολύ σκληρή η ζωή τους. Σχεδόν όλοι οι κινηματογραφιστές που θυμάμαι, θείοι και φίλοι οικογενειακοί, έχουν από καιρό πεθάνει. Ο κόσμος που δημιούργησαν και πρόβαλαν με τις ταινίες τους χάθηκε μαζί τους. Κι αυτό έχει τη μεγαλύτερη σημασία. Άλλοτε το καταλαβαίνω και προσαρμόζομαι στον υπαρκτό κόσμο· άλλοτε φοβάμαι πως όχι. ■



Βάσω Κατράκη, για τη Φανέλα του Στρατιώτη



ΤΟ «ΦΩΣ» ΣΗΜΕΡΟΝ ΤΕΤΡΑΣΕΛΙΔΟΝ

ΤΟ ΦΩΣ

ΗΜΕΡΗΣΙΑ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΒΑΡΥΣΗΜΑΝΤΟΙ ΔΗΛΩΣΕΙΣ τοῦ κ. Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως

«Ἡ Ἑλλὰς ἰσχυρὰ εἰς τὴν Μεσόγειον»

ΕΙΣ ΟΛΟΚΛΗΡΟΝ ΤΟ ΜΕΤΩΠΟΝ

κατηγάγομεν χθὲς νέας ἐπιτυχίας

Ἀνετράπησαν αἱ ἐχθρικαὶ ἀντεπιθέσεις

ΚΑΤΕΛΗΦΘΗΣΑΝ ἐχθρικαὶ θέσεις ἰσχυραί, καὶ ἐκυριεύθη ΠΟΛΕΜΙΚΟΝ ΥΛΙΚΟΝ



ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 23 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1940

ΕΠΗΡΑΜΕ την ΚΟΡΥΤΣΑ

ΕΠΤΑ ΙΤΑΛΙΚΑΙ ΜΕΡΑΡΧΙΑΙ ΥΠΕΣΤΗΣΑΝ ΠΑΝΩΛΕΘΡΙΑΝ

ΑΜΕΤΡΗΤΟΝ ΠΟΛΕΜΙΚΟΝ ΥΛΙΚΟΝ ΦΡΑΣΣΕΙ ΤΟΥΣ ΔΡΟΜΟΥΣ

Ὁ κ. Πρωθυπουργὸς ὡμίλησε χθὲς τὴν νύκτα πρὸς τὸν λαὸν καὶ τὸν στρατόν

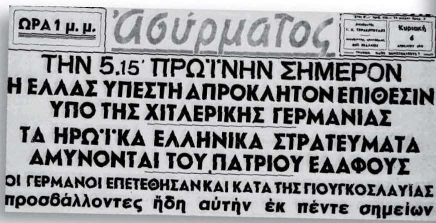
«Ἀγωνιζόμεθα διʼ ἀγαθά, τῶν ὁποίων ἡ σημασία ἐπεκτείνεται ἐφʼ ὁλοκλήρου τῆς ἀνθρωπότητος»

Χθὲς τὴν 12.45 μ.μ. ὁ στρατός μας εἰσῆλθεν εἰς τὴν πόλιν Κορυτσάν

Ἡ πόλις ἔπλεεν εἰς τὰ κυανόλευκα

Οἱ Ἰταλοὶ φεύγουν προτροπάδην

ΑΠΕΡΙΓΡΑΠΤΟΝ ΧΑΡΑΝ ΕΣΚΟΡΠΙΣΕ ΠΑΝΤΟΥ ΤΟ ΑΓΓΕΛΜΑ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ



ΩΡΑ 1 μ.μ.

Ἀσύρματος

ΤΗΝ 5.15΄ ΠΡΩΪΝΗΝ ΣΗΜΕΡΟΝ
Η ΕΛΛΑΣ ΥΠΕΣΤΗ ΑΠΡΟΚΛΗΤΟΝ ΕΠΙΘΕΣΙΝ
ΥΠΟ ΤΗΣ ΧΙΤΛΕΡΙΚΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ

ΤΑ ΗΡΩΪΚΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΑ
ΑΜΥΝΟΝΤΑΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ

ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΕΠΕΤΕΘΗΣΑΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΥΙΑΣ
προσβάλλοντες ἤδη αὐτὴν ἐκ πέντε σημείων





Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΑ ΚΑΤΕΛΑΒΟΝ ΧΘΕΣ ΤΗΝ ΧΕΙΜΑΡΡΑΝ

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΕΚΚΛΗΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΤΣΩΡΤΣΙΛ ΠΡΟΣ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟΝ ΕΘΝΟΣ

ΕΡΜΑΤΙΣΜΕΝΟΣ ΦΑΚΕΛΛΟΣ



ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ

Η ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

Μὲ βαθεῖαν ὀδύνην, ἀλλὰ καὶ πίστιν ἐπὶ τὴν νίκην ἡ Ἑλλὰς πενθεῖ τὸν ἐκλιπόντα χθὲς Κυβερνήτην

Ὁ ὑπὲρ βωμῶν καὶ ἑστιῶν ἀγὼν τὸν ὁποῖον ἤρχισε θὰ συνεχισθῇ διὰ νὰ ἀχθῇ εἰς νικηφόρον τέρμα

Τὰ Διαγγέλματα τοῦ Ἄνακτος καὶ τοῦ νέου Πρωθυπουργοῦ

Η ΚΗΔΕΙΑ ΘΑ ΤΕΛΕΣΘΗ ΑΥΡΙΟΝ. - ΑΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑΙ ΤΗΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ ΤΟΥ

Η ΥΠΟΘΗΚΗ ΤΟΥ



Δύο καταπληκτικὰ ἀλλεπάλληλα θαύματα

Ὁ πόλεμος, τὸν ὁποῖον διεξάγει σήμερον ἡ Ἑλλάς, εἶνε ἕνας πόλεμος μυστικῶν ἀποκαλύψεων. Ποτὲ δὲν ὑπῆρξε περισσότερον ἱερὸς καὶ περισσότερον θρησκευτικὸς πόλεμος. Καὶ ποτὲ δὲν ἔχει καθορισθῇ περισσότερον ἡ ἀποστολὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ ἡ φυλετική μας ἰδιοσυστασία.

Ἔρχονται οἱ τραυματίαι ἀπὸ τὸ μέτωπον καὶ εἶνε οἱ ἴδιοι ἔκπληκτοι διὰ τὴν μεγάλην νίκην. Ὁ Ἕλλην στρατιώτης σεμνός, καθὼς εἶνε, ἀρκεῖται πλέον νὰ δικαιολογήσῃ καὶ νὰ ἐξηγήσῃ τὸ ἐκπληκτικὸν θαῦμα τῆς νίκης τῆς Ἑλλάδος, κατὰ τῆς Ἰταλίας.

Ὁ Στρατός μας ζῇ μὲ τὸ ὅραμα τῆς Παναγίας Μητέρας. Μέσα εἰς τὴν μυστικὴν διάθεσιν τοῦ στρατοῦ, πολλάκις ἐμφανίζεται εἴτε εἰς τὸ πλαίσιον τοῦ νυκτερινοῦ ζόφου εἴτε εἰς τὴν σφοδρὰν χιονοθύελλαν. Παρουσιάζεται παρήγορον, γλυκὺ καὶ ἐνισχυτικόν, τὸ ὅραμα, διὰ νὰ ἐνθαρρύνῃ τοὺς ἀγωνιζομένους διὰ τὴν ἐλευθερίαν, διὰ τὴν Πατρίδα καὶ διὰ τὴν ὀρθοδοξίαν, διὰ τὴν πίστιν καὶ διὰ τὸν ἄνθρωπον. Καὶ συνήθως τὸ ὅραμα, ὅπως καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους καιρούς, ἐμφανίζεται πρὸ τῆς φαντασίας τῶν ἀπίστων, τῶν δυσπίστων, ὅπως καὶ κατὰ τοὺς παλαιοὺς καιρούς, ὅπως ἐνεφανίσθη ὡς φῶς ἐκτυφλωτικόν, ἐνώπιον τοῦ Σαύλου, μεταβαίνοντος πρὸς καταδίωξιν τοῦ νέου πνεύματος τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Καὶ πολλοὶ εἶνε σήμερον ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι, μὴ πιστεύοντες, εὑρέθησαν εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ γονυπετήσουν καὶ νὰ προσευχηθοῦν ταπεινὰ πρὸς τὸν Θεόν, ὁ ὁποῖος ἀπεκαλύφθη αἰφνιδίως, ἐνώπιόν των.

Ἔτσι καὶ χθὲς διεγράφη εἰς τὴν ἐσώθυραν μιᾶς παλαιᾶς οἰκίας ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας Μητέρας, ἀφοῦ, κατὰ πρῶτον ἀπεκαλύφθη ἐνώπιον δύο σκοπῶν στρατιωτῶν, οἱ ὁποῖοι ἔσκυψαν καὶ προσεκύνησαν. Συνέρρευσεν ἀκολούθως, κόσμος πολύς, εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο. Μερικοὶ περίεργοι ἔφθασαν πρῶτοι καὶ ἐπροχώρησαν πρὸς τὸ μέρος τῆς θύρας, ἀδιάφοροι, μὲ τὸν πῖλον εἰς τὴν κεφαλήν. Ἔξαφνα, εὑρέθησαν ἐνώπιον τῆς θύρας. Ἐκεῖ διεγράφετο μία θαυμασία εἰκὼν τῆς Παναγίας, ποὺ δὲν ἦτο οὔτε ἀπὸ σκάλισμα, οὔτε ἀπὸ ζωγραφιά. Ἦτο ἁπλῶς μία λάμψις θαμβὴ ἐπάνω εἰς τὸ σανίδι. Οἱ ἄπιστοι, μὲ ταραγμένην πλέον καρδίαν, ἔθεσαν τὸν δάκτυλον εἰς τὸν τύπον, ἀλλὰ τὸ φῶς ἦτο ἄπιαστον. Καὶ τότε ἔβγαλαν τὰ καπέλλα των, ἐγονυπέτησαν καὶ ἐφίλησαν μὲ μυστικοπαθῆ παραφοράν, τὸ δάπεδον.

Ἀπὸ τὸ εἰκόνισμα αὐτό, τὸ φωτεινόν, ἐλήφθη καὶ φωτογραφία καὶ ἡ φωτογραφία δεικνύει μίαν ὡραίαν εἰκόνα τῆς καλῆς Παναγίας, αὐτὴν ἀκριβῶς, ἡ ὁποία ἀπεκαλύφθη, αὐτὴν ἡ ὁποία ἐμονιμοποιήθη εἰς τὴν παλαιὰν ἐκείνην θύραν, ἐνώπιον τῆς ὁποίας ὁ λαὸς παρελαύνει ἤδη εἰς βαθὺ προσκύνημα.

Εἶνε ἡ Παναγία ἡ προστάτις καὶ ὁδηγήτρια, Θεία πρόνοια τοῦ στρατοῦ μας ποὺ ἀγωνίζεται κατὰ τοῦ Ἰταλοῦ καὶ κατὰ τοῦ χειμῶνος.



Εμπρός, της Ελλάδος παιδιά, Κ. Γραμματόπουλος

του **ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ**
Συγγραφέα

Η Θεσσαλονίκη του ελληνοϊταλικού πολέμου 1940-1941

Εικόνες και στιγμές της πόλης μέσα από τον λογοκριμένο τοπικό Τύπο

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Το επόμενο κατόρθωμα των στρατευμένων παιδιών μας, την κατάληψη της Κλεισούρας στις αρχές Ιανουαρίου του 1941, περιγράφει η ***Μακεδονία*** στις 12/1/1941 ως εξής: ***Νέας σελίδας ηρωισμού προσέθεσε ο στρατός μας εις την μάχην της Κλεισούρας — Οι Ιταλοί εθεώρουν τα στενά απόρθητα, η θύελλα όμως των φαντάρων μας τους ανέτρεψεν. Υπό σφοδροτάτην χάλαζαν ιταλικών βομβών, οι φαντάροι μας εμάχοντο εις την Κλεισούραν, τίποτε όμως δεν κατώρθωσε να τους συγκρατήση και ούτως εν τέλει ανέτρεψαν τον επιδρομέα.*** Ωστόσο, οι νίκες αυτές συνοδεύονται από εκκλήσεις της Φανέλας του Στρατιώτου Θεσσαλονίκης για αποστολή πλεκτών και μάλλινων ειδών στο μέτωπο, όπου το φονικό ψύχος των αλβανικών βουνών τα κάνει απαραίτητα, ενώ οι έφεδροι βοηθητικοί του Δήμου Θεσσαλονίκης και των κοινοτήτων Ρυσσίου, Πυλαίας, Τριανδρίας, Συκεών, Αγίου Παύλου, Νεαπόλεως, Σταυρουπόλεως, Αμπελοκήπων και Μενεμένης 5 κλάσεων, καλούνται να παρουσιαστούν στις 19/1, ***διά στρατολογικήν των υπόθεσιν***, στη Στέγη Φαλαγγίτου (που στεγαζόταν στο μέγαρο της Χ.Α.Ν.Θ.) για κατάταξη.

Ο βομβαρδισμός της 8ης Ιανουαρίου 1941, όπου τρία δικινητήρια έριξαν 11 βόμβες στην πόλη με θύματα 15 αμάχους, που πέθαναν από ασφυξία μέσα στο καταφύγιο, ποτέ δεν αναφέρθηκε από τον τοπικό Τύπο, ήταν σαν ... να μην έγινε ποτέ. Το ίδιο και ο βομβαρδισμός της 21ης του ίδιου μηνός, κατά τον οποίο τέσσερα δικινητήρια έριξαν από ύψος 6.000 μέτρων πολλές βόμβες, που όμως οι περισσότερες έπεσαν στη θάλασσα.[1]

Εν τω μεταξύ, στις 10/1/1941 η Διεύθυνση Αστυνομίας ανακοινώνει την απαγόρευση του περιπάτου, καθημερινές και Κυριακές, στη λεωφόρο Νίκης, στο δημοτικό πάρκο απέναντι από το Βασιλικό Θέατρο, στη λεωφόρο Βασιλέως Κωνσταντίνου (δηλαδή Βενιζέλου), στην οδό 4ης Αυγούστου (δηλαδή Αγίας Σοφίας), στην πλατεία Ελευθερίας, στην πλατεία Δικαστηρίων, στις οδούς Αγίου Δημητρίου, Αγίας Τριάδος, Αθηνών (δηλαδή Παπαναστασίου), Μαραθώνος, στο μνημείο του Βασιλέως Γεωργίου και σε όλες τις άλλες κεντρικές οδούς, για την προστασία του άμαχου πληθυσμού από τους βομβαρδισμούς.

Τον ίδιο καιρό, οι ιταλικοί βομβαρδισμοί στην πόλη συνεχίζονται. Στις 25/1/1941 ο βομβαρδισμός, σύμφωνα με ανακοίνωση του Υφυπουργείου Δημοσίας Ασφαλείας, είναι ***άνευ θυμάτων και ζημιών.*** Αυτό βέβαια, αποτελεί πελώρια απόκρυψη, αποτέλεσμα παρέμβασης, προφανώς, της λογοκρισίας. Στην πραγματικότητα, βομβαρδίστηκε η πόλη και κυρίως το λιμάνι της με τρεις αλλεπάλληλες επιθέσεις από δύο σμήνη των 5 και ενός των 4 αεροσκαφών, που έριξαν γύρω στις 70 βόμβες άνω των 100 κιλών, από ύψος 5.200 έως 6.700 μέτρων. Σκοτώθηκαν ή τραυματίστηκαν 4 οπλίτες και 16 άμαχοι, ενώ από την ανάφλεξη μιας δεξαμενής πετρελαίου καταστράφηκαν ή υπέστησαν σοβαρές ζημίες 2 ατμομηχανές και 8 σιδηροδρομικά οχήματα. Παρ' όλα αυτά, το βράδυ της ίδιας μέρας, στον κινηματογράφο «Τιτάνια» ξεκινούσε η προβολή της δεύτερης προπαγανδιστικής «εθνικής φωνοταινίας» του Υπουργείου Τύπου και Τουρισμού, με ***όλα τα επίκαιρα γεγονότα άτινα απεικονίζουν τον ηρωισμόν του στρατού μας, όστις εν μέσω των χιόνων κατορθώνει να νικά τον Ιταλόν επιδρομέα εις τα πανύψηλα της Αλβανίας βουνά.*** Η σιωπή του Τύπου επαναλαμβάνεται και στον επόμενο βομβαρδισμό, της

1. **Πηγή**: Όλες οι πληροφορίες **για** τους **βομβαρδισμούς** της **Θεσσαλονίκης**, τον **αριθμό** των **θυμάτων και** τις **ζημίες** που **επέφεραν**, **είναι** παρμένες **από** τους τόμους της **Διεύθυνσης** Ιστορίας Στρατού **με** τίτλους: ***Ιταλική εισβολή** 28 **Οκτωβρίου μέχρι** 17 **Νοεμβρίου** 1940*, ***Η ελληνική αντεπίθεσις** 14 **Νοεμβρίου** 1940 - 6 **Ιανουαρίου** 1941*, ***Χειμεριναί** επιχειρήσεις - **Ιταλική** επίθεσις **Μαρτίου**. 7 **Ιανουαρίου** - 26 **Μαρτίου** 1941* **και** ***Το** τέλος **μιας εποποιίας**, **Απριλίας** 1941*, **με** γενικό τίτλο ***Ελληνοϊταλικός** πόλεμος*, **από** την **ανατύπωση** (2012) του **αρχικού έργου** του 1966.

28/1/1941, από 5 διαδοχικά σμήνη 3-5 αεροπλάνων και ύψος 6.000 μέτρων, με θύματα 8 οπλίτες και 7 πολίτες. Ο τοπικός Τύπος της 29/1/1940 αναφέρει μόνο την ανακοίνωση του Υπουργείου Δημοσίας Ασφαλείας για τον βομβαρδισμό του 424 Στρατιωτικού Νοσοκομείου, με θύματα ... 1 άτομο και 10 τραυματίες. Την ίδια μέρα, 29/1, δημοσιεύεται το κείμενο του τηλεγραφήματος της Ισραηλίτισσας Άντζελα Ζ. Μεναχέμ προς τον Μεταξά: ***Καταπνίγουσα πόνον μου, κηδεύω σήμερον τον σύζυγόν μου Ζακ Μεναχέμ, πεσόντα εις τον υπέρ ανεξαρτησίας της Πατρίδος μας αγώνα. Είμαι υπερήφανη ως Ελληνίς και ως Ισραηλίτις διά την θυσίαν ταύτην του συζύγου μου, η οποία, μαζί με την των άλλων ηρώων, διασφαλίζουν εις το διηνεκές όχι μόνον την ακεραιότητα και την ελευθερίαν της χώρας αλλά και τον πολιτισμόν ολοκλήρου της ανθρωπότητος...*** Σημειώνεται ότι ο Ζακ Μεναχέμ, στρατιώτης του 67ου Συντ. Πεζικού, πέθανε από κρυοπαγήματα γ΄ βαθμού των κάτω άκρων στο 5ο Στρατιωτικό Νοσοκομείο Θεσσαλονίκης, όπου είχε μεταφερθεί από το μέτωπο, στις 29/12/1940. Στην απάντησή του, ο Μεταξάς έγραφε: ***Δίκαιος ο πόνος σου και αξία η ελληνική υπερηφάνειά σου διά την θυσίαν που υπέστης. Ο άνδρας σου ζει τώρα αιώνια εις τους κόλπους του ίδιου Θεού, που πιστεύομεν όλοι.*** Όμως, την επομένη, 30/1, οι εφημερίδες σε μαύρα πλαίσια, αναγγέλλουν τον θάνατο του Μεταξά, με πηχυαίους τίτλους: ***Ο Πρώτος Στρατιώτης της Ελλάδος έπεσε μαχόμενος επί του πεδίου της μάχης — Σύμπαν το Πανελλήνιον εις βαρύ πένθος θρηνεί την απώλειαν του Εθνικού Κυβερνήτου.***

Και ενώ οι μάχες στο μέτωπο γίνονται σφοδρότερες, στις 2/2/1941, οι γυναίκες της αστικής τάξης της πόλης, ***υπείκουσαι εις την έκκλησιν της Κυρίας Στέλλας Γ. Κυρίμη,*** (σύζυγος) ***Υπουργού Γεν. Διοικητού,*** προσέφεραν κοσμήματα στη Φανέλλα του Στρατιώτου: η ίδια η Στέλλα Κυρίμη 1 χρυσή λίρα Τουρκίας, η Σουλτάνα Γεωργιάδου επίσης, η Αικατερίνη Σιάγα 3 χρυσά φλουριά, η Φλωρ Φελίξ Γιουδά 1 μεγάλο χρυσό φλουρί, η Ελισσάβετ Κόρετς 1 δαχτυλίδι, η Φορτουνέ Αμπαστάδο 1 χρυσό βραχιόλι, η Μαρ. Αμπαστάδο 1 βραχιολάκι ταυτότητος, η Κατίνα Αιμ. Χένκε 1 χρυσή βέρα, οι μικροί Γιαννάκης και Φανούλα Μέλφου 3 χρυσά φλουριά, η κ. Τσιτσεκλή 1 χρυσό βραχιόλι, ο Αθ. Μπελλίδης 1 χρυσή οδοντοστοιχία κτλ.

Ωστόσο, οι συνεχείς βομβαρδισμοί από τους Ιταλούς επιβάλλουν τη νομοθετική ρύθμιση της κατασκευής καταφυγίων. Έτσι, εκδίδεται ο Αναγκαστικός Νόμος 2751, που ρυθμίζει τα της κατασκευής μονίμου καταφυγίου, της διαρρύθμισης χώρου σε πρόχειρο καταφύγιο, τα σχετικά δικαιώματα και υποχρεώσεις μισθωτών και ιδιοκτητών, καθώς και τις σχετικές υποχρεώσεις των «ξενοδοχείων ύπνου». Στις 5/2, και πάλι στον κινηματογράφο «Τιτάνια», προβάλλεται η 3η φωνοταινία, με απάνθισμα από τις ομιλίες ***του εκλιπόντος Αρχηγού της Κυβερνήσεως*** και την ***Α.Β.Υ. πριγκήπισσαν Διαδόχου Φρειδερίκη, ήτις επιθεωρεί τα συνεργεία αποστολής μαλλίνων ειδών εις τους ήρωας του μετώπου μας.***

Και την Κυριακή 9 Φεβρουαρίου 1941 ακολουθεί ο μεγάλος βομβαρδισμός από δύο σμήνη των 5 βομβαρδιστικών. Όπως γράφει την επομένη, 10/2/1941, η ***Μακεδονία,*** στις 14.45 το απόγευμα της Κυριακής, ενώ οι κάτοικοι της πόλης, επωφελούμενοι της αργίας και της λαμπρής ανοιξιάτικης μέρας, είχαν ξεχυθεί στις λεωφόρους και τις πλατείες της πόλης, ειδοποιήθηκαν από τις σειρήνες και τις κωδωνοκρουσίες των εκκλησιών ότι εχθρικά βομβαρδιστικά κατευθύνονταν προς την Θεσσαλονίκη. Δέκα λεπτά αργότερα, οπότε όλος ο πληθυσμός βρισκόταν στα καταφύγια και τα ορύγματα, η ατμόσφαιρα δονούνταν από τα βουίσματα των εχθρικών αεροπλάνων και τα αντιαεροπορικά πυρά. Όταν έληξε ο συναγερμός και ο κόσμος βγήκε από τα καταφύγια, διαπίστωσε ότι στόχος των Ιταλών ήταν, ανάμεσα σε άλλους και η εκκλησία της Αγίας Σοφίας, στην οποία έπεσαν δύο βόμβες, η μία στο κωδωνοστάσιό της, που καταστράφηκε ολοσχερώς, παρασύροντας μαζί του και ένα τμήμα της αριστερής πτέρυγας της εκκλησίας και του γυναικωνίτη, και η δεύτερη στον περίβολο του ναού, όπου άνοιξε έναν λάκκο με 4 μέτρα διάμετρο. Φυσικά, μεγάλες υπήρξαν οι αντιδράσεις διαμαρτυρίας πολιτικών, εκκλησιαστικών αρχών και των "ταγών" της πόλης με τηλεγραφήματα που δημοσιεύονταν τις επόμενες μέρες στον Τύπο. Ο βομβαρδισμός προκάλεσε 25 θύματα μεταξύ των αμάχων, για τα οποία οι λογοκριμένες εφημερίδες τηρούν σιγήν ιχθύος, όπως και τις λοιπές —πλην του ναού της Αγίας Σοφίας— υλικές ζημίες, καταρρεύσεις αρκετών οικημάτων, καταστροφές ατμομηχανών και βαγονιών των Σ.Ε.Κ. κτλ.

Στο σημείο αυτό, ας αναφερθεί ότι ο ιστορικός Ευάγγελος Χεκίμογλου έχει παραθέσει στοιχεία σύμφωνα με τα οποία από τους διάφορους βομβαρδισμούς στην πόλη, σκοτώθηκαν 232 άτομα και τραυματίστηκαν 871, ενώ 864 οικογένειες επλήγησαν σοβαρά.[2] Παρατηρείται ακόμα ότι στον Τύπο της πόλης σε όλη αυτή την περίοδο δεν δημοσιεύονται αναγγελίες κηδειών, παρά μόνον σπάνια, για υπερήλικες θανόντες.

ΣΤΡΑΤΟΔΙΚΕΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ

Εν μέσω παρομοίου κλίματος, και καθώς επίκεινται οι Αποκριές, το Υφυπουργείο Δημοσίας Ασφαλείας δεν παραλείπει με ανακοίνωση να προχωρήσει σε οδηγίες καλής συμπεριφοράς: ***θα απετέλει ψυχικήν εκτροπήν με το κοινόν αίσθημα,*** οπότε ***λαμβάνομεν προληπτικώς το μέτρον της αυστηράς απαγορεύσεως των δημοσίων χορών και της μεταμφιέσεως κατά την διάρκειαν των Απόκρεω.*** Και: ***Η υπό τας συνθήκας ταύτας αποχή από χορούς και διασκεδάσεις δεν θεωρείται ως διάθεσις λύπης αλλά ως εκδήλωσις φυσικής υγείας.*** Υπογραφή, Κ. Μανιαδάκης.

Παράλληλα, καθώς η ζωή συνεχίζεται, η δράση της Αγορανομίας παραμένει έντονη. Έτσι, στις 22/2/1941 επιβάλλονται ποινές από το Στρατοδικείο ως εξής: στους Μπενφοράδο Ζακ του Αβραάμ και Μπενβενίστε Ηλία του Μανοέλ φυλάκιση 20 ημερών για υπερβολικό κέρδος· στον Πιτσόν Σαμπετάι του Γιουδά και τον Κοέν Γιοσέφ του Γιουδά φυλάκιση 10 ημερών για υπέρβαση ισχύουσας διατίμησης· στον Γκουλιάμα Κωνσταντίνο του Δημητρίου φυλάκιση 1 μηνός και χρηματική ποινή 1,000 δρχ., διότι κατείχε στην οικία του, Τσιμισκή 61, 36 οκάδες ζάχαρη «προς ιδίαν χρήσιν»· στον Μιχαηλίδη Πέτρο του Ιωάννου φυλάκιση 10 ημερών για κατοχή ζάχαρης 2,25 οκάδων· στον Σολομών Λεβή του Εσρά φυλάκιση 20 ημερών και χρηματική ποινή 1.000 δρχ.





Ιταλικός βομβαρδισμός. Πηγή: www.archivioluce.com

για υπερβολικό κέρδος κτλ. Επίσης, η Αστυνομία ανακοινώνει —κάπως αργά βέβαια— ότι κατά τους βομβαρδισμούς της 3/11/40 σκοτώθηκαν οι: Ελένη Χατζηλιά, Μαρία Γκότσαρη, Σταμέλης Κωνσταντίνος, Βαλσαμίδης Χρήστος, Δυτικόπουλος Μιχαήλ, Βατάλας Χρήστος, Μορδώχ Μωύς και Δανιέλ Μάρκο, και, καθώς οι συγγενείς τους θεωρούνται αγνώστου διαμονής, παρακαλούνται οι γνωρίζοντες να το αναφέρουν στο αστυνομικό τμήμα της κατοικίας τους, ***προς συμπλήρωσιν των δικαιολογητικών συντάξεως των οικογενειών τούτων.*** Παράλληλα, ανακοινώνει ότι, μεταξύ των πτωμάτων, υπάρχουν και κάποια αγνώστου ταυτότητος και καλούνται ***οι έχοντες αγνοουμένους από της ενάρξεως του πολέμου*** να δουν φωτογραφίες τους στο Δ΄, το Ζ΄ και το Γ΄ Αστυνομικό Τμήμα.

Την 1η Μαρτίου, βγαίνει στους κινηματογράφους «Διονύσια», «Τιτάνια», «Ηλύσια» και «Εθνικόν» η νέα προπαγανδιστική φωνοταινία με σκηνές από το μνημόσυνο του Ι. Μεταξά στην Αγία Σοφία, παρουσία του Υπουργού Διοικητή Γ. Κυρίμη, και με σκηνές από αφίξεις Ιταλών αιχμαλώτων στην Αθήνα. Δύο μέρες αργότερα, προβάλλεται από τον τοπικό Τύπο ιδιαιτέρως η διάλεξη του αρχιρραβίνου Θεσσαλονίκης δρ. Κόρετς στην αίθουσα «Παρνασσός» στην Αθήνα, παρουσία του αρχιεπισκόπου Αθηνών Χρύσανθου, στην οποία ο ομιλητής ***εξέφρασε την πεποίθησιν ότι η αιωνία Ελλάς και το ελληνικόν πνεύμα της Ανθρωπότητος θα εξορμήση εκ νέου με την τελικήν νίκην προς τα πεπρωμένα του ελληνικού έθνους.*** Ο πρόεδρος του «Παρνασσού», εξαίροντας τα ***επιστημονικά και ηθικά χαρίσματα του δόκτορος,*** ανακοίνωσε εξ ονόματος του ιδρύματος την εκλογή του ως αντεπιστέλλοντος μέλους για τη Θεσσαλονίκη.

Αρχές Μαρτίου, το Στρατοδικείο καλά κρατεί. Τιμωρεί με φυλάκιση 1 μηνός τον Τσοχατζόπουλο Γεώργιο για υπερβολικό κέρδος, τον Γκιλιδή Αλβέρτο με 1 μηνός φυλάκιση και χρηματική ποινή 1.000 δραχμών για τον ίδιο λόγο, και τον Βασιλειάδη Πολύβιο σε φυλάκιση 15 ημερών για υπερβολικό κέρδος και χρηματική ποινή 500 δραχμών για απόκρυψη τροφίμων. Στις 11/3/1941, με τίτλο ***Πρόσκλησις κληρονόμων,*** δημοσιεύεται παράκληση του δημάρχου Θεσσαλονίκης Κ. Μερκουρίου ***όπως διέλθωσιν εκ του γραφείου κληρονομιών του Δήμου (διασταύρωσις Βασιλίσσης Σοφίας 24 και Μανουσογιαννάκη) ανά εν μέλος των οικογενειών δι' υπόθεσιν αφορώσαν αυτάς*** των: εφ. Ανθ/στού Ανδρέου Βλάσση κλάσεως 1938, δεκαν. Πλαστήρα Γεωργίου κλάσεως 1924, στρατ. Τσακίρη Κυριάκου 1929, Ελιέζαρ Ισαάκ 1932, Τόρρες Ιωσήφ, Γκελιδιά Δαυίδ 1923, Εσκεναζή Μπαρένα, Γκουζελή Γεωργίου, Γκουζελιγιάννη Δημητρίου, Καστρίτση Χαραλάμπους και Δεολαμπάκη Ιωάννου. Με βάση το αρχείο της Ιστορίας Στρατού, γνωρίζουμε ότι ο Ελιέζερ Ισαάκ του Δαυίδ, στρατιώτης του 68ου Συντάγματος Πεζικού, έπεσε στις 21/12/1940 στη μάχη για το ύψωμα Κόμνιανιτ του όρους Κάμια, υψόμετρο 1.796. Την επομένη, 22/12/1940, στο ίδιο επίσης σημείο, έπεσε ο Γκελιδιά Δαυίδ του Μπαρτζιλάι, από το ίδιο σύνταγμα. Την ίδια μέρα, στο ίδιο ύψωμα έπεσε και ο Τόρρες Ιωσήφ του Ισαάκ, στρατιώτης κι αυτός του 68ου ΣΠ. Τέλος, ο Εσκεναζή Μπερούς του Χαΐμ, που υπηρετούσε στο 30ό Σ.Π., πέθανε στις 30/12/1940, μετά τη μάχη στο όρος Τόμορος, στο ορεινό χειρουργείο Τομόρι-Ζέμερτσι.[3]

Στις 13/3, και ενώ έχει ξεκινήσει η «εαρινή επίθεση» των Ιταλών στην Αλβανία, την οποία παρακολουθεί ο ίδιος ο Μουσολίνι, προσπαθώντας να εμψυχώσει τα ιταλικά στρατεύματα, η ***Μακεδονία*** βγαίνει με τίτλο ***Ο Μουσολίνι διευθύνων τας επιχειρήσεις εν Αλβανία υπέστη τρομεράν και πλήρη καταστροφήν - Ηχμαλωτίσθη ολόκληρον τάγμα μελανοχιτώνων.*** Στις λεπτομέρειες, το άρθρο υποστηρίζει ότι συνελήφθησαν αιχμάλωτοι 450 Ιταλοί και ολόκληρο το 155ο τάγμα μελανοχιτώνων ***μετά της διοικήσεως και των αξιωματικών του,*** ότι η ιταλική επίθεση αποκρούστηκε, ότι ***ουδέ σπιθαμήν εδάφους κατόρθωσαν οι Ιταλοί να ανακαταλάβουν*** και ότι απελευθερώθηκαν πολίτες που είχαν απαχθεί από τους Ιταλούς κατά την εκκένωση ελληνικών χωριών. Ταυτόχρονα, με διαταγή του Υπουργού Στρατιωτικών, καλούνται να παρουσιαστούν και οι αγύμναστοι έφεδροι κλάσεων 1928 και νεότερων από πολλούς νομούς, μεταξύ αυτών δε και από τους νομούς Θεσσαλονίκης, Κιλκίς, Χαλκιδικής, Πέλλας, Σερρών κτλ., καθώς και οι έφεδροι σμηνίτες κλάσεων 1930 έως 1937.

2. Δες: Ευάγγελος Χεκίμογλου, «Η Θεσσαλονίκη του ελληνοϊταλικού πολέμου, Συσσίτια και καταφύγια», *Θεσσαλονίκη*, Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, 5, 1999, σελ. 285-325.
3. Πηγή για τους πεσόντες: Διεύθυνση Ιστορίας Στρατού, *Αγώνες και νεκροί του ελληνικού στρατού κατά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο 1940-1945*, Αθήνα 1990.


Ελληνικός στρατός έξω από την Κλεισούρα


Ελβασάν


Πυροβολικό


Έφοδος, Χρ. Ναβροζίδης

Η νέα «εθνική φωνοταινία» ξεκινάει την προβολή της στις 14/3 στους κινηματογράφους «Διονύσια», «Τιτάνια», «Ηλύσια» και «Εθνικόν». Παρουσιάζει την επίσκεψη της Φρειδερίκης στα πλωτά νοσοκομεία που μετέφεραν τραυματίες της Αλβανίας, σκηνές από την προσπάθεια της γεωργικής αυτάρκειας κτλ.

Κι ενώ την Κυριακή 16/3 η έκβαση της ιταλικής «εαρινής επίθεσης» έχει κριθεί, και ο Αρχιστράτηγος με ημερησία διαταγή του συγχαίρει τον στρατό για τις λαμπρές του νίκες, καλούνται προς κατάταξη και οι στρατεύσιμοι κλάσεως 1940β, ικανοί ή βοηθητικοί, όπως και οι στρατεύσιμοι κλάσεως 1941. Δύο μέρες αργότερα, καλούνται και οι έφεδροι «γεγυμνασμένοι» ικανοί οπλίτες πεζικού κλάσεως 1923 και 1924. Και βέβαια, κάθε μέρα οι εφημερίδες δημοσιεύουν και νέους καταλόγους με τραυματίες και ασθενείς που νοσηλεύονται στα στρατιωτικά νοσοκομεία της Θεσσαλονίκης και των γειτονικών πόλεων, συνοδευόμενες και από λιγοστές φωτογραφίες πεσόντων.

ΟΡΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΤΑ

Η εμφάνιση οραμάτων στον γυναικείο, κατά βάση, πληθυσμό αποτελεί ένα ξεχωριστό χαρακτηριστικό του πολέμου, εν πολλοίς οφειλόμενο στη θέωση που κατελάμβανε μερίδα του πληθυσμού στη Θεσσαλονίκη. Βασικό λόγο του φαινομένου αποτελεί η κατά κόρον επίκληση των Θείων (του Θεού και της Παναγίας) από τους κυβερνητικούς ιθύνοντες και την Ε.Ο.Ν. Και βεβαίως, ανάλογο ρόλο έπαιξε ο διάχυτος φόβος που κατελάμβανε την πόλη από τους συνεχείς βομβαρδισμούς αλλά και η προσδοκία για σύντομο και νικηφόρο τερματισμό του πολέμου. Έτσι, η εμφάνιση της εικόνας της Παναγίας, της εικόνας του Μυστικού Δείπνου και του σημείου του Σταυρού, καθώς και διαφόρων άλλων θαυμάτων ανά την πόλη κυκλοφορούσε από στόμα σε στόμα. Και όχι μόνον, αφού όλα αυτά, σε πλήρη αντιστοίχηση με τα αναγραφόμενα στις εφημερίδες, αναπαρήγαγαν εικόνες της Παναγίας που εμφανιζόταν σε φαντάρους στο μέτωπο, για να τους κατευθύνει.[4] Στα "θαύματα" εντάσσονταν και πολλά άλλα συνήθη (ή μη) συμβάντα, όπως η εμφάνιση ***θρόμβων ιδρώτα*** στην εικόνα των Αγίων Δημητρίου και Νικολάου, η εμφάνιση της Παναγίας Παντάνασσας ***με απαστράπτουσαν σπάθην*** στο Νάρες (Νέα Φιλαδέλφεια), ενώ, λίγες μέρες νωρίτερα, ***οπτασία παλλεύκου ιππέως*** θάμπωσε τα μάτια Ιταλού αεροπόρου και τον εμπόδισε να ρίξει τις βόμβες του κατά των Ελλήνων.[5]

Όλα ξεκίνησαν από το πρωτοσέλιδο της εφημερίδας ***Μακεδονία*** της 25/11/1940, το οποίο κυκλοφόρησε με τη φωτογραφία της Φεγγούλας Λογοθέτη: ***μια ευλαβική γριούλα του συνοικισμού Σταυρούπολης***, η οποία, σύμφωνα με τον δημοσιογράφο, ***είδε προχθές στον ύπνο της ολοζώντανη τη Χάρη της Παναγίας και την άκουσε να της λέει: Να πεις όπου σταθείς κι όπου βρεθείς, Η Ελλάδα θα τσακίσει τον εχθρό και θα νικήσει.*** Έκτοτε, σύμφωνα πάντα με το δημοσίευμα, η ευλαβής ηλικιωμένη έβλεπε συχνά στον ύπνο της την Παναγία, η οποία μάλιστα της υπέδειξε και το μέρος για να χτίσει μια εκκλησούλα.

Από κει και πέρα, τη σκυτάλη παρέλαβε η εφη-

4. Δες Ντίνος Χριστιανόπουλος, ***Θεσσαλονίκη, ού μ' εθέσπισεν...***, Ιανός 1999, σελ. 69: [...] ***διαβάζαμε στις εφημερίδες ότι και οι φαντάροι στο μέτωπο έβλεπαν την Παναγία να διαγράφεται στον ορίζοντα και να τους κατευθύνει.***
5. Εφημερίδα ***Το Φως***, 5/1/1941. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *ό.π.*, σελ. 69.
6. Το άρθρο αυτό αποτελεί σύντμηση μιας ευρύτερης μελέτης του γράφοντος για τη Θεσσαλονίκη του ελληνοϊταλικού πολέμου, τους πεσόντες στο Έπος της Αλβανίας και τον σύντομο πόλεμο στα οχυρά της ελληνοβουλγαρικής μεθορίου που ακολούθησε, μέχρι την κατάληψη της πόλης από τα γερμανικά στρατεύματα στις 9 Απριλίου 1941.

Χιονοθύελλα



Πόγραδετς





Χάρτης υψώματος 731



Παρασκευή ροφήματος

μερίδα **Το Φως**. Στις 4/1/1941, η είδηση ότι ***η Θεσσαλονίκη βρίσκεται υπό την σκέπην της θεομήτορος*** γίνεται πρωτοσέλιδο. Σε διαμέρισμα στο κέντρο της πόλης, της οικογένειας Πατακιούτη, δύο κυρίες, μετά από κάποιον αγιασμό, ***διέκριναν επί του άνω μέρους της μεσοθύρας ευκρινέστατον φωτεινόν αποτύπωμα της Παναγίας Δεξιάς***. Στους αλλεπάλληλους συναγερμούς και βομβαρδισμούς που επηκολούθησαν, η κυρία Πατακιούτη δεν πρόλαβε να κατέβει στο καταφύγιο, ωστόσο, παρόλο που το κτίριο εβλήθη, βρέθηκε σώα και αβλαβής, γονατισμένη σε έναν διάδρομο, λίγα βήματα από τα συντρίμμια της έκρηξης. Το απόγευμα, ο εφημέριος της ενορίας, μόλις αντίκρισε τη φωτεινή εικόνα της Παναγίας, έπεσε στα γόνατα και προσευχήθηκε ***μυστικώς***, ενώ οι γυναίκες έκλαιγαν. Την μεθεπόμενη νύχτα, η Παναγία εμφανίστηκε στους στρατιώτες - φρουρούς. Ο πρώτος που είδε το όραμά της ήταν ... Ισραηλίτης, η δε Παναγία, ως φωτεινή οπτασία, τους συνέστησε με υπερκόσμια φωνή να μην φοβηθούν, λέγοντας: ***Φρουροί! Εγώ φυλάττω την πόλιν αυτήν***! Η περιγραφή της εφημερίδας, που συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό, είναι "αποκαλυπτική": ***Και χθες διεγράφη εις την εσώθυραν μιας παλαιάς οικίας η εικών της Παναγίας Μητέρας, αφού, κατά πρώτον, απεκαλύφθη ενώπιον δύο σκοπών στρατιωτών, οι οποίοι έσκυψαν και προσκύνησαν. Συνέρρευσεν ακολούθως κόσμος πολύς εις το σημείον τούτο. Μερικοί περίεργοι έφθασαν πρώτοι και προχώρησαν προς το μέρος της θύρας αδιάφοροι, με τον πίλον εις την κεφαλήν. Έξαφνα, ευρέθησαν ενώπιον της θύρας. Εκεί διεγράφετο μία θαυμασία εικών της Παναγίας, που δεν ήτο ούτε από σκάλισμα ούτε από ζωγραφιά. Ήτο απλώς μία λάμψις θαμβή επάνω εις το σανίδι. Οι άπιστοι, με ταραγμένην πλέον καρδίαν, έθεσαν τον δάκτυλον εις τον τύπον, αλλά το φως ήτο άπιαστον. Και τότε έβγαλαν τα καπέλλα των, εγονυπέτησαν και εφίλησαν με μυστικοπαθή παραφοράν το δάπεδον.*** Η παραπάνω περιγραφή είναι πολύ κοντινή με εκείνη που μας δίνει ο Ντίνος Χριστιανόπουλος από τα γεγονότα, που παρακολούθησε ως αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυς: ***Ήταν τόσο καθαρή, τόσο βυζαντινή και ανεξίτηλη, που δεν σου επέτρεπε την παραμικρότερη αμφιβολία. Μπορεί οι διάφοροι να είχαν τις απιστίες τους, αλλά ο κόσμος στέκονταν με τις ώρες στην ουρά... για να προσκυνήσει. Κάποτε πήγα κι εγώ, και έτσι αξιώθηκα να δω την Παναγία από κοντά. Έπιανες το τζάμι και δεν έπιανες τίποτα. Αλλά η εικόνα υπήρχε. Δεν κάλυπτε όλη την επιφάνεια του τζαμιού, αλλά μόνο το κέντρο του. Θα έλεγες πως ήταν σαν βιτρώ, αλλά δεν ήταν ούτε βιτρώ. Τα χρώματα ήταν πολύ άυλα και αχνά. Ο κόσμος προσκυνούσε και ασπάζονταν την αχειροποίητη εικόνα στο τζάμι, μερικοί άναβαν και κάνα κερί που το έφερναν μαζί τους αλλά κανείς δεν έδινε λεφτά. Και άλλωστε πού να δώσει και γιατί;*** Και το σχετικό απόσπασμα του Χριστιανόπουλου τελειώνει ως εξής: ***Αν θυμάμαι καλά, οι αχειροποίητες εικόνες της Παναγίας έμειναν ένα μήνα και μετά χάθηκαν ακριβώς όπως ήρθαν. Τότε πολλοί διέδωσαν ότι η εξαφάνιση των εικόνων ήταν κακό σημάδι και πως θα χάναμε όπου να 'ταν τον πόλεμο στην Αλβανία.***[6]

Την επομένη ημέρα, νέο "θαύμα" αποκαλύπτει το ***Φως***: ***Εις το μισοσκότεινο χωλ του διαμερίσματος Πατακιούτ, το αμυδρώς φωτιζόμενον από μίαν κανδήλαν και ένα φτωχικό κεράκι, ήταν συγκεντρωμένοι περί την ώραν εκείνην περί τους 15 προσκυνηταί προσευχόμενοι γονυπετείς εις την Μεγαλόχαρην, το αποτύπωμα της οποίας ήστραπτο επί του άνω μέρους της θύρας. Δεν ηκούετο μέσα εκεί παρά ο ψίθυρος των προσευχών και το σιγαλό κλάμμα των***

Γυναίκες





Έλληνας στρατιώτης



Βούλα Θ. Παπαϊωάννου, Οκτώβριος 1940, Αθήνα, επιστράτευση



Πλεκτά

εμφόβων γυναικών, όταν ξαφνικά αντήχησε μια τρομαγμένη φωνή: — Βλέπω τον Μυστικόν Δείπνον. Ήταν μία από τις γυναίκες που εδέοντο εις την Παναγίαν και η οποία, με τα μάτια ορθάνοιχτα από το ιερόν δέος που την κατείχεν, έδειχνε το κάτω μέρος της θύρας. Όλων τα βλέμματα προσηλώθησαν εις το υποδεικνυόμενον σημείον, διά να απομείνουν έκθαμβα προ της νέας υπερκοσμίου αποκαλύψεως... Από της στιγμής εκείνης, η νέα παράστασις, η εικονίζουσα τον Μυστικόν Δείπνον, παραμένει ανεξίτηλος κάτωθι του φωτεινού αποτυπώματος της Παναγίας Δεξιάς... Περιττόν να προστεθεί ότι το διαμέρισμα Πατικιούτη [...] εξεκενώθη από την οικογένειαν της ευλαβούς γυναικός, διά να μη μολύνει παρουσία ανθρώπου τον ιερόν χώρον που επελέγη ως ενδιαίτημα Αγίων.

Μέσα σε όλα αυτά, δεν θα μπορούσε φυσικά να λείψει και η εμφάνιση του Τιμίου Σταυρού. Έτσι, στις 10/1/1941, *Το Φως* δημοσιεύει την είδηση: *Το σημείον του Σταυρού ενεφανίσθη φωτεινόν, ακτινοβόλον, την ώραν του βομβαρδισμού, εις την πρόσοψιν του Β΄ Στρατιωτικού Νοσοκομείου — Αι βόμβαι των ανόμων δεν μπόρεσαν να το θίξουν!* Και το ρεπορτάζ λέει ότι *ένας Σταυρός κατάλευκος, ο οποίος εκπέμπει ζωηράν ακτινοβολίαν, προς το δεξιόν του ιδίως μέρος, απεκαλύφθη κατά την ώραν του προχθεσινού βομβαρδισμού εις την αριστεράν άνω γωνίαν της προσόψεως του Β΄ Στρατιωτικού Νοσοκομείου, εκεί όπου προηγουμένως δεν υπήρχαν παρά λείες πέτρες, που αποτελούν το πλαίσιον της πλινθοκτίστου οικοδομής. Το νέον τοιούτον σημείον της θείας παρουσίας εις την πόλιν της Θεσσαλονίκης απεκαλύφθη περί ώραν 2.45 μ.μ. της παρελθούσης Τετάρτης, κατά την τελευταίαν κακούργον επιδρομήν των απαισίων εγκληματιών του αέρος...* Και το ρεπορτάζ καταλήγει: *Ας έρχωνται οι ιπτάμενοι δολοφόνοι να βομβαρδίζουν αμάχους και νοσοκομεία ή εκκλησίες. Ο Σταυρός του Σωτήρος υψηλά εις την πρόσοψιν του Νοσοκομείου και τα φωτεινά αποτυπώματα της Μεγαλόχαρης και του Μυστικού Δείπνου εις την "Θύραν των Θαυμάτων" θα προστατεύουν την πόλιν αυτήν. Και θα κατισχύσουν των δολοφόνων!*

Στις 25/1/1941, ένα νέο *θαυμαστό συμβάν εις την πόλιν μας* καταγράφεται από *Το Φως*. Σύμφωνα με το ρεπορτάζ, *μια εικόνα παλαιά, εικονίζουσα τρεις αγίους, τον Άγιον Νικόλαον άνω, την Αγίαν Κυριακήν εις το μέσον και τον Άγιον Δημήτριον κάτω, ήρχισεν από της εσπέρας της προχθές να "δακρύζει" εις τέσσαρα σημεία, παρά τους φωτοστεφάνους και εις την αιχμήν του δόρατος του Αγίου Δημητρίου [...]. Οι θρόμβοι του ιδρώτος που αναβλύζουν εις τα αναφερθέντα σημεία της εμφανίζονται κατά τρόπον ανεξήγητον. Η παλαιά εικών ανήκει εις την εκ Σμύρνης πρόσφυγα Τριανταφυλλιάν Σιώπη, 75 ετών, κάτοικον παραπήγματος παρά τους δημοτικούς σταύλους, όπισθεν του Παπαφείου ορφανοτροφείου... Το καταπληκτικόν είναι ότι μόλις σπογγίζει κανείς τους θρόμβους του ιδρώτος, εις την θέσιν των αναβλύζουν αμέσως νέοι. Συντάκτης του* Φωτός, *μεταβάς επί τόπου, διεπίστωσεν απολύτως το θαυμαστόν συμβάν, συλλέξας και αυτός με ένα βαμβάκι αρκετούς θρόμβους εκ του αγίου υγρού.*

Μάλλον το τελευταίο "θαύμα" της εφημερίδας *Φως* ήταν η εμφάνιση της Παναγίας της Παντάνασσας στο όνειρο της καντηλανάφτισσας της εκκλησίας της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Νέα Φιλαδέλφεια (Νάρες), στις

Στην Αλβανία





Εφόδια



Διανομή ταχυδρομείου



Σάλπισμα

4/2/1941, η οποία παρουσιάστηκε στην ***ευλαβή και θεοφοβουμένην Χριστιανήν εν όλη τη μεγαλοπρεπεία της, κρατούσα απαστράπτουσαν σπάθην εις την δεξιάν της, και αφού συνέστησε εις την έντρομον Χριστιανήν να μην φοβηθή, της είπε τα εξής: «Πάρτε όσα λεπτά έχουν μαζευθή στο κουτί του παρεκκλησίου μου και δώστε τα υπέρ του ιερού αγώνος. Θα νικήσωμε»***. Το πρωί η καντηλανάφτισσα ανακοίνωσε την εντολή της Παναγίας στον ιερέα και τους εκκλησιαστικούς επιτρόπους, οι οποίοι έσπευσαν να ανοίξουν το κουτί του παρεκκλησίου, όπου βρήκαν 1.000 δραχμές, που τις έδωσαν στις αρμόδιες αρχές.

Σημειώνεται ότι όλα αυτά τα ρεπορτάζ υπογράφονται από τον δημοσιογράφο Μενέλαο Βλαχόπουλο. Φαντάζομαι ότι η εμφάνιση της Παναγίας "Δεξιάς" στο διαμέρισμα της οικογένειας Πατακιούτη, ο Σταυρός στο Στρατιωτικό Νοσοκομείο που εξέπεμπε ζωηρή ακτινοβολία στη δεξιά του πλευρά, όσο και το κράτημα της απαστράπτουσας σπάθης της Παναγίας από τη δεξιά της, είναι απλές συμπτώσεις, στις οποίες δεν αναμίχθηκε καθόλου η λογοκρισία της εποχής. Πάντως, όπως γράφει και ο Χριστιανόπουλος, ***οι αχειροποίητες εικόνες της Παναγίας έμειναν ένα μήνα και μετά χάθηκαν ακριβώς όπως ήρθαν.*** Τελείωσαν άραγε οι εμπνεύσεις του Βλαχόπουλου, ή του τοπικού λογοκριτή;

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παραμονή της γερμανικής εισβολής βρήκε τη Θεσσαλονίκη γεμάτη τραυματίες στα νοσοκομεία στον απόηχο της ιταλικής εαρινής επίθεσης, τον κόσμο να αγωνιά, και τον ανταποκριτή της ***Μακεδονίας*** —που βρίσκεται «κάπου στο μέτωπο»— Γιάννη Ταχογιάννη να τηλεγραφεί: ***Τίποτε δεν εσημειώθη και σήμερον, πέραν της συνήθους δράσεως του πυροβολικού και των περιπολιών. Η παρατηρουμένη απραξία των τελευταίων ημερών συνεχίζεται, αλλά η απραξία αυτή ομοιάζει μάλλον με νηνεμίαν προοιωνίζουσα καταιγίδαν....*** Οι εβραίοι της πόλης περιμένουν το δικό τους Πάσχα, γι' αυτό και ο Γεν. Διοικητής Κυρίμης επιτρέπει την παράταση του κλεισίματος των καταστημάτων διατροφής κατά 1 ώρα μέχρι τις 13/4/1941, ενώ το ίδιο βράδυ, 6/4, αρχίζει να ισχύει η θερινή ώρα. Η Διεύθυνση Αστυνομίας, για να προστατέψει, όπως λέει, τον άμαχο πληθυσμό από τους κινδύνους των βομβαρδισμών, απαγορεύει απολύτως, με απειλή συλλήψεων, τον περίπατο στη λεωφόρο Νίκης όλες τις μέρες της εβδομάδος πριν από τις 6 το απόγευμα. Οι κινηματογράφοι αλλάζουν έργα, τα οποία και διαφημίζουν· στο «Αλκαζάρ» το γαλλικό έργο ***3 ιππόται του Σουδάν***, στα «Διονύσια» το αστυνομικό ***Καταζητείται δολοφόνος***, στα «Τιτάνια» το χορευτικό ***Ο βασιλεύς των απατεώνων***, με την Μπέτυ Νταίηβις, και στα «Ηλύσια» το κοινωνικό δράμα ***Το όνειρο του Ινδού***, με τον Τάυρον Πάουερ.

Και την επομένη, 7/4/1941, το πρωί, ***Η Ελλάς, η μικρά αλλά τόσον ηρωική Ελλάς, είναι από χθες εμπόλεμος με την Γερμανίαν...***

ΠΗΓΕΣ:

Οι εφημερίδες ***Μακεδονία*** και ***Το Φως*** της Θεσσαλονίκης, 1940 και 1941. Οι λοιπές πηγές αναγράφονται στις υποσημειώσεις. ■

του **ΓΙΑΝΝΗ ΜΕΓΑ**
Πολιτικού Μηχανικού



Η κατάρριψη του Ζέπελιν
(Μάιος 1916)

«Το έναυσμα για το κείμενο [...] μου το παρείχε ένας δίσκος (διαστάσεων 25,5χ 16,5 εκ.), που είδα στα χέρια του ποιητή Ντίνου Χριστιανόπουλου στη Θεσσαλονίκη. Ο εν λόγω δίσκος έχει χαραγμένο σχέδιο που απεικονίζει τη Γαλλική Δημοκρατία να σκοτώνει με το ακόντιό της ένα τέρας —προφανώς τον Παγγερμανισμό —, ακριβώς όπως ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει με το ακόντιό του τον δράκοντα. Η παράσταση (λαϊκή, με αρκετή φαντασία και ποιότητα) φέρει την υπογραφή κάποιου φανατικού, προφανώς, γαλλόφιλου: Νικόλαος Α. Φραγκουδάκης, δεκανεύς, 1920. Το αξιοπερίεργο μ' αυτόν τον δίσκο είναι ότι για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκε το αλουμίνιο, ένα υλικό σπανιότατο την εποχή εκείνη, προερχόμενο από το γερμανικό Ζέπελιν ΓΖ-85, που καταρρίφθηκε έξω από τη Θεσσαλονίκη τη νύχτα της 4ης προς 5η Μαΐου του 1916.»
Γιάννης Μέγας

Στη διάρκεια του πρώτου παγκόσμιου πολέμου, οι από αέρος επιθέσεις εναντίον της Θεσσαλονίκης δεν ήταν ιδιαίτερα εύκολες, μιας και τα γερμανικά αεροπλάνα δεν μπορούσαν να φτάσουν εύκολα στην πόλη, καθώς δεν είχαν μεγάλη ακτίνα δράσης. Έτσι, οι Γερμανοί αποφάσισαν να χρησιμοποιήσουν το "υπερόπλο" τους: το αερόπλοιο Ζέπελιν, που εξυπηρετούσε ψυχολογικούς κυρίως λόγους, εξαιτίας του τρόμου που προκαλούσε η παρουσία του.

Τη νύχτα της 4ης προς την 5η Μαΐου 1916 εμφανίστηκε για τρίτη, και τελευταία, φορά στον ουρανό της Θεσσαλονίκης το Ζέπελιν LZ-85, με σκοπό να βομβαρδίσει στρατιωτικές εγκαταστάσεις. Τα παρατηρητήρια των Άγγλων κατά μήκος του Αξιού το εντόπισαν, και αμέσως ειδοποιήθηκε η αντιαεροπορική άμυνα της πόλης. Το LZ-85 έφθασε πάνω από τη Θεσσαλονίκη και άρχισε σειρά ελιγμών για να αποφύγει τα τροχιοδεικτικά. Τελικά, στις 03.15, το εγγλέζικο θωρηκτό HMS Agamemnon τού κατάφερε τη χαριστική βολή. Έπεσε στους βάλτους των εκβολών της αριστερής όχθης του Αξιού, στη σημερινή Χαλάστρα.

Τα συντρίμμια του συναρμολογήθηκαν και ολόκληρος ο σκελετός εκτέθηκε για πολλές εβδομάδες στην πλατεία του Λευκού Πύργου. Κάτοικοι της πόλης και στρατιώτες των συμμαχικών στρατευμάτων μαζεύονταν για να θαυμάσουν από κοντά το "τέρας" και να εξασφαλίσουν κάποιο κομματάκι αλουμινίου, ενός μετάλλου τελείως άγνωστου την εποχή εκείνη. Τα δακτυλίδια, οι δίσκοι, τα χίλια-δυο σουβενίρ και τα κομματάκια αλουμινίου πουλιόντουσαν για πολλούς μήνες από τους γυρολόγους.



Το LZ-85 υπερίπταται της βάσης του στο Temesvar

Το γεγονός της κατάρριψης του LZ-85 πήρε πολύ μεγάλη δημοσιότητα και φιγουράριζε για εβδομάδες σε όλα τα εικονογραφημένα ευρωπαϊκά περιοδικά της εποχής, αποτέλεσε μάλιστα θέμα πάρα πολλών φωτογραφιών και καρτποστάλ..

Το έναυσμα για την έρευνα αυτή μου το έδωσε ένας δίσκος (25,5x16,5εκ.), που είδα στα χέρια του ποιητή Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ο δίσκος έχει χαραγμένο ένα σχέδιο που δείχνει τη Γαλλική Δημοκρατία να σκοτώνει με το ακόντιό της ένας τέρας —προφανώς τον Παγγερμανισμό—, ακριβώς όπως ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει με το ακόντιό του τον δράκοντα. Η παράσταση (λαϊκή, με αρκετή φαντασία και ποιότητα) φέρει την υπογραφή κάποιου φανατικού, προφανώς, γαλλόφιλου: ***Νικόλαος Α. Φραγκουδάκης, δεκανεύς, 1920.***

Ο Γάλλος Gustav Gouin, που διανυκτέρευε το βράδυ εκείνο στο αγρόκτημα Μοδιάνο στο Τόψιν, στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης, διηγείται το περιστατικό στο βιβλίο του ***L' Armée d' Orient***:

Χθες βράδυ ήμασταν όλοι με ραγισμένη καρδιά, καθώς έπρεπε να εγκαταλείψουμε τόσο σύντομα το αγρόκτημα Μοδιάνο [...] ***που, σε σχέση με το στρατόπεδό μας στην Μπουνάρτσα*** [=Νέα Μεσημβρία Θεσσαλονίκης], ***φάνταξε σαν τους υπέροχους κήπους της Εδέμ, με τις καταπληκτικές ανθισμένες τριανταφυλλιές του έρωτα να αναρριχώνται στην πρόσοψη του κεντρικού περιπτέρου. Ξαφνικά, μες στη νύχτα, αντήχησε το κουδούνι του τηλεφώνου — ένα Ζέπελιν εμφανίστηκε. Σχεδόν ταυτόχρονα ακούγονται οι πρώτες βολές εναντίον του από τις μονάδες αεράμυνας. Οι προβολείς της Θεσσαλονίκης σαρώνουν τον ορίζοντα με τις φωτεινές δέσμες τους. Σαν γιγάντιες κεραίες ανιχνεύουν το***

THE SPHERE

AN ILLUSTRATED NEWSPAPER FOR THE HOME

With which is incorborated "BLACK & WHITE"

Volume I XIV. No 840 | REGISTERED AT THE GENERAL POST OFFICE AS A NEWSPAPER | London, February 26, 1916 | Price Sixpence.



French official photographic record, February, 1916

THE ZEPPELIN RAID ON SALONIKA: OUTSIDE THE BANQUE DE SALONIQUE

On February 1st a Zeppelin attack on Salonika was carried out and some damage was caused, mainly to Greek subjects and property. The Banque de Salonique was set on fire and burned to the ground. A goods train drawn up before the bank buildings was also hit, and one truck and part of the line was destroyed by bombs, as shown above. Although an attempt was made on the harbour area no damage of military importance was done

Οι αποθήκες της Banque de Salonique μετά τον βομβαρδισμό τους, όπως παρουσιάζονται σε πρωτοσέλιδο του αγγλικού περιοδικού *The Sphere*.

διάστημα, για να αποκαλύψουν το τέρας και να το κάνουν στόχο στις βολές που προσπαθούν να το καταρρίψουν. Ξαφνικά, μέσα σε μια ακτίνα φωτός, και για κλάσμα του δευτερολέπτου, ξεχωρίζει η μακρουλή σιλουέτα του Ζέπελιν. Όλες οι πυροβολαρχίες ανοίγουν πυρ, φωταγωγώντας τον ουρανό με τις εκρήξεις. Το Ζέπελιν όμως έχει εξαφανιστεί. Πού πήγε; [...] Να το πάλι! Οι προβολείς το αποκαλύπτουν και αυτή τη φορά δεν το εγκαταλείπουν. Δεν θα μπορέσει τώρα να ξεφύγει από την εκθαμβωτική αγκάλη που θα του δώσει τη χαριστική βολή. Μέσα στις ολοζώντανες δέσμες φωτός που συγκλίνουν επάνω του, η μεταλλική λέμβος του πιλοτηρίου λάμπει στον ουρανό σαν υδράργυρος [...]. Να το όμως χτυπημένο! Κλυδωνίζεται, αναφλέγεται, κατεβαίνει, σκάει και σαν αναμμένος δαυλός βουτάει μες στη νύχτα. Κραυγάζουμε από θαυμασμό! Όλα τελείωσαν! — Πού έπεσε; — Στη θάλασσα; Στους βάλτους του Βαρδάρη;».

Επέρασαν και περνούν από κοντά του χιλιάδες κόσμου. Όλη η Θεσσαλονίκη. Όλαι αι ηλικίαι. Μικροί και μεγάλοι. Νέοι και νέες, γέροι και γριές, μικρά παιδιά των σχολείων και λειχουδιάρικα ακόμα. Κόσμος που βγαίνει από το σπίτι του μια φορά τον χρόνο. Άνθρωποι που δεν γνωρίζουν τι θα ειπή περίπατος, τι θα ειπή έξω. Γυναίκες που πνίγονται από τη δουλειά του σπιτιού και με την περιποίηση των παιδιών των. Κάθε άνθρωπος, που ημπορούσεν να μην μείνη στο σπίτι του, έτρεξε να ιδή το Ζέππελιν».

[*Νέα Αλήθεια*, 9 Μαΐου (π.η.) 1916]



Το Ζέπελιν μεταφέρεται για να εκτεθεί στον Λευκό Πύργο.

Ο Φώτης Βίττης, οκτάχρονο παιδί τότε, αφηγήθηκε τις εντυπώσεις του από τον Λευκό Πύργο (*Μακεδονική Ζωή*, τεύχος 198, Νοέμβριος 1982):

Ο σκελετός και ό,τι άλλο απέμεινε από το Ζέπελιν μεταφέρθηκε στην πλατεία του Λευκού Πύργου, πλάι ακριβώς που βρισκόταν τότε και μέχρι τελευταία το εστιατόριο που το διηύθυνε ο Βλατσιώτης Τζιαβίτης με ένα επιτελείο από τη Βλάστη γκαρσονιών, όπως ο Αναγνώστης και άλλοι. Πιασμένος από το χέρι του αδελφού μου το είδα κι εγώ. Οι πλαϊνοί μου διηγούνταν διάφορες, περισσότερο φανταστικές, ιστορίες γύρω από τη δύναμη του αεροπορικού αυτού γίγαντα. Ο κόσμος σκάρωσε αμέσως και τραγουδούσε διάφορα, σχετικά με το Ζέπελιν, τραγούδια, όπως και το:



Ο έλικας του Ζέπελιν ανάμεσα στις καλαμιές

Το ζέπελιν μας ήρθε περήφανο καμαρωτό Μαργαρίτα - Μαργαρώ.
Βόμβες πολλές μας έριξε, μα πέσαν στο νερό,
τον κακό τους τον καιρό.
Και μείνανε οι Γερμανοί σαν βρεγμένοι ποντικοί.

Την ώρα εκείνη που βρισκόμουν κοντά στο Ζέπελιν, ο Λευκός Πύργος φάνταζε στα παιδικά μου μάτια σαν κάτι το ασύλληπτο και ακατάληπτο. ■

Ν Ε Α   Ε Κ Φ Ρ Α Σ Η

ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΛΙΑΚΟΥ και **ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΦΑΤΣΕΑ**
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνική Σχολή Α.Π.Θ.

Τόποι Αισθήσεων: Νέες τάσεις στην Αρχιτεκτονική

Η επίδραση των διαφορετικών αρχιτεκτονικών ποιοτήτων στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση αποτέλεσε την αφετηρία για μια σύνθεση που αποτελεί τη διπλωματική εργασία της Φωτεινής Λιάκου και της Ελευθερίας Φατσέα. Κατά τη διάρκεια της σύνθεσης, αφορμή υπήρξαν διαφορετικά συναισθήματα για τον σχεδιασμό κάθε τόπου αισθήσεων. Συμβολίζοντας τον κύκλο της ζωής, επτά διαφορετικοί "τόποι" σε σειρά ακολουθούν την πορεία της.

Ξεκινώντας από την "ασφάλεια" της μήτρας, οι χρήστες σταδιακά μεταβαίνουν σε ένα ευχάριστο, λαβυρινθώδες παιχνίδι, όπου σώμα και αισθήσεις ενεργοποιούνται. Οι χώροι που ακολουθούν, εσωτερικοί ή εξωτερικοί, προκαλούν —μέσα από τις διάφορες αρχιτεκτονικές ποιότητές τους— αισθήματα ανασφάλειας, φόβου και λύπης. Συνεχίζοντας όμως, μέσα από την ίδια την αρχιτεκτονική σύνθεση επέρχεται σταδιακά η ισορροπία, συνοδευόμενη από συναισθήματα χαράς. Οι χρήστες τελικά οδηγούνται στην προσωπική τους απελευθέρωση, τη "λύτρωσή" τους, μπροστά στην απεραντοσύνη ουρανού και θάλασσας.

«Ασφάλεια». Ο καμπυλωμένος χώρος μοιάζει οικείος. Ζεστή, γήινη τσιμεντοκονία. Φως από τον ουρανό.

«Αναζήτηση». Ένα παιχνίδι ανακάλυψης των αισθήσεων. Ο λαβυρινθώδης, γυάλινος διάδρομος αποκαλύπτει σταδιακά στους χρήστες κάθε μια από αυτές.

«Ανασφάλεια». Ένας μεταλλικός διάτρητος εξώστης που συνεχώς ταλαντεύεται από τη δύναμη του αέρα. Ο επισκέπτης βρίσκεται μετέωρος πάνω από το κενό. Η απόστασή του από τη γη ολοένα αυξάνεται.

«Φόβος». Το σώμα αλλάζει συνεχώς φορά και κατεύθυνση, αποπροσανατολίζεται. Οι τοίχοι, καλουπωμένοι σε ανήσυχες φόρμες, κλίνουν προς το μέρος των επισκεπτών, προκαλώντας ιδιαίτερη ανησυχία.

«Λύπη». Ο τελευταίος σκοτεινός σταθμός, σκοτεινός και μακρόστενος. Στο τέλος του η «ελπίδα», μια δέσμη φωτός, προμηνύει πως κάπου εκεί θα αρχίσει κάτι διαφορετικό να συμβαίνει.

Ο χώρος σταδιακά φωτίζεται ξανά, μέχρι να φτάσει κανείς εκεί, στην «ηρεμία». Μια αίθουσα φιλόξενη, ολοφώτεινη, γεμάτη από τους ήχους του νερού, που αντανακλά τις φόρμες των περαστικών.

Την «ηρεμία» διαδέχεται η «χαρά», μια ολοζώντανη αυλή κάτω από τον ουρανό και τον ήλιο της Ελλάδας. Ανάμεσα στα χρώματα και τα υλικά της, οι χρήστες επαναπροσδιορίζουν το νόημα της μέχρι τώρα πορείας τους. "Παίζουν" στα διαφορετικά επίπεδά της , ενώ άλλοτε κρυφοκοιτούν από τις τρύπες των λευκών της τοίχων.

Ακολουθεί η λύτρωση, η προσωπική - υποκειμενική «ελευθερία». Εκεί οι χρήστες αντικρίζουν τον δικό τους ορίζοντα. Εκεί στέκονται, αγναντεύουν, αναπολούν και έπειτα ξεκινούν για το ταξίδι της επιστροφής.



Sensing Spaces: Μεταφράζοντας τα συναισθήματα στην αρχιτεκτονική

Συνέντευξη της Φωτεινής Λιάκου και της Ελευθερίας Φατσέα στη δημοσιογράφο Αλεξία Τζιώνα

Η Φωτεινή Λιάκου και η Ελευθερία Φατσέα, με αφετηρία τα ανθρώπινα συναισθήματα και την έκφρασή τους, δημιουργούν μια σειρά από αρχιτεκτονικά έργα και διαμορφώνουν «*τόπους αισθήσεων*» στη νησίδα Πάτροκλος στο Σούνιο.

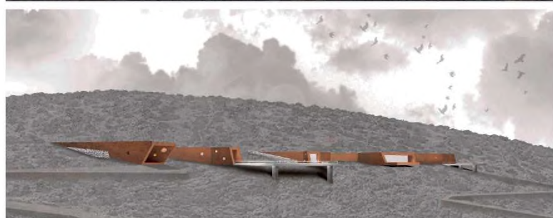
Μπορούν να αποτυπωθούν ο κύκλος της ζωής και τα ανθρώπινα συναισθήματα μέσα από την αρχιτεκτονική; Η επίδραση των διαφορετικών αρχιτεκτονικών ποιοτήτων στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση έδωσαν στις δύο νεαρές αρχιτεκτόνισσες το Χρυσό Μετάλλιο της 14ης Παγκόσμιας Τριενάλε Αρχιτεκτονικής "Interarch 2015".

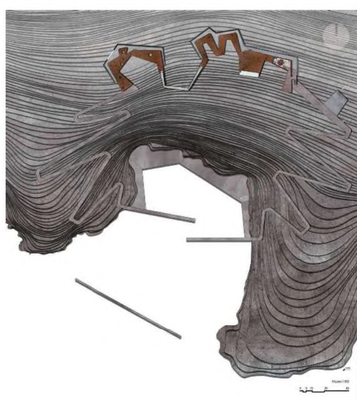
Ονομάσατε την εργασία σας "Sensing Spaces". Τι είναι;

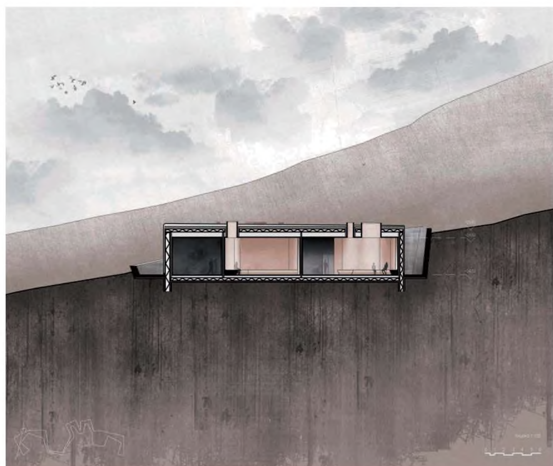
Ελευθερία: Η διπλωματική μας εργασία —στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Α.Π.Θ.— "γεννήθηκε" μαζί με το ερώτημα για το πώς η αρχιτεκτονική δημιουργία επιδρά στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. Ξεκινώντας, δημιουργήσαμε ένα ερωτηματολόγιο, το οποίο μοιράσαμε σε μη αρχιτέκτονες, σε ανθρώπους που, χωρίς την εμμονή των αρχιτεκτόνων, παρατηρούν τον χώρο. Τους ζητήσαμε να περιγράψουν τόπους μέσα στους οποίους ενδεχομένως θα ένιωθαν ανασφάλεια, χαρά, ηρεμία, λύπη κ.ο.κ . Σταδιακά, σχεδιάσαμε μια «πορεία συναισθημάτων». Πολύ γρήγορα, η πορεία αυτή κλήθηκε να συμβολίσει την ίδια την πορεία της ζωής, όπως αυτή ξεκινά από τη στιγμή της γέννησης, καταλήγοντας στη στιγμή της προσωπικής ελευθερίας - λύτρωσης κάθε ανθρώπου.

Φωτεινή. Με μοναδικό "έκθεμα" την ίδια την αρχιτεκτονική, οι « Τόποι Αισθήσεων» καλούνται, μέσω των διαφορετικών ποιοτήτων τους, να προκαλέσουν το ανθρώπινο συναίσθημα σε όλες του τις μορφές και εκφάνσεις.











Ποια ήταν η μεγαλύτερή σας ανησυχία κατά την δημιουργία της εργασίας;
Ελευθερία: Η μεγαλύτερη όλων ανησυχία μας ήταν να αποδώσουμε τόσο διαφορετικούς χώρους με μια αρχιτεκτονική γλώσσα ενιαία και ξεκάθαρη.

Τελικά πώς μεταφράζονται τα συναισθήματα στην αρχιτεκτονική γλώσσα;
Φωτεινή: Πρώτος χώρος η ***«ασφάλεια»***. Μια «μήτρα» γήινη, μονοεπιφανειακή και καμπυλωμένη, μας υποδέχεται στην αρχή του κτιρίου, επιτρέποντάς μας να ξεκουραστούμε από τη διαδρομή που προηγήθηκε.

Προχωρώντας μέσα στο κτίριο —και μεγαλώνοντας μαζί με αυτό—, οι χρήστες συναντούν τον τόπο της ***«αναζήτησης»***. Ένα παιχνίδι αναγνώρισης των αισθήσεων ξεκινά μέσα στον γυάλινο λαβύρινθο. Η περιέργεια και η φαντασία εξάπτονται.

Η συνέχεια της πορείας μεταφέρει τους χρήστες έξω από το κτίριο, σε έναν εξώστη που ταλαντώνεται από τη δύναμη του αέρα. Μετέωροι οι ίδιοι, 15 μέτρα ψηλότερα από το έδαφος της γης, έρχονται αντιμέτωποι με την ***«ανασφάλεια»***.

Ακολουθεί ο «φόβος», ο οποίος τοποθετεί τους θεατές ξανά μέσα στο κτίριο. Εκεί το φως χάνεται, τα σώματα αλλάζουν κατεύθυνση ξανά και ξανά, και οι επισκέπτες χάνουν τον προσανατολισμό τους. Απόληξη του «φόβου» η ***«λύπη»***, σκοτεινή και «στενάχωρη».

Κάπου εκεί, μια δέσμη φωτός μας οδηγεί στο τέλος του διαδρόμου, προοικονομώντας μια αλλαγή και φέρνοντας μαζί της την ***«ελπίδα»***.
Ελευθερία: Έχοντας αποκτήσει όλη αυτή την εμπειρία, οι χρήστες οδηγούνται στον χώρο της ***«ηρεμίας»***, μια αίθουσα φιλόξενη, ολοφώτεινη, γεμάτη από νερό που αντανακλά τις φόρμες των περαστικών. Η συμμετρία της φέρνει ισορροπία και γαλήνη.

Την «ηρεμία» διαδέχεται η «χαρά». Οι χρήστες βγαίνουν ξανά σε έναν χώρο εξωτερικό. Αυτή τη φορά όμως σε μια αυλή γεμάτη χρώμα. Εκεί μπορούν να παίξουν, να κινηθούν ανάμεσα στα αντικειμενά της, να σκαρφαλώσουν στα διαφορετικά της επίπεδα. Το δέντρο, τοποθετημένο στο κέντρο της, συμβολίζει την ίδια τη ζωή.

Πρόκειται για μια εξιδανικευμένη συμβολική αποτύπωση των συναισθημάτων;
Ελευθερία: Ο τρόπος με τον οποίο έχουμε τοποθετήσει τα "συναισθήματα" είναι —ίσως— ο ιδανικότερος για εμάς. Οι χρήστες, μέσω των πολλαπλών διαδοχικών εμπειριών τους, επιστρέφουν τελικά "ελεύθεροι". Δεν είμαστε βέβαιες ότι τα πράγματα θα συμβαίνουν πάντα έτσι, όμως για εμάς αυτή θα ήταν η επιθυμητή πορεία μέσα στον χρόνο.

Πώς προέκυψε η συμμετοχή σας στον διαγωνισμό; Πόσο σημαντικό είναι αυτό το βραβείο;
Ελευθερία: Η κ. Βαβύλη έστειλε τη διπλωματική μας εργασία στην έκθεση της 14ης Παγκόσμιας Τριεννάλε Αρχιτεκτονικής "Interarch 2015", που πραγματοποιήθηκε στη

Σόφια, υπό την αιγίδα της UNESCO. Στην έκθεση συμμετείχαν αρχιτεκτονικές σχολές από 60 διαφορετικές χώρες.

Πώς βιώνει ο κόσμος την αρχιτεκτονική;

Ελευθερία: Σίγουρα, ό,τι μας περιβάλλει επηρεάζει την ψυχοσύνθεση, τη διάθεσή μας, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα. Στην Ελλάδα οι αρχιτεκτονικές επεμβάσεις είναι λιγοστές, σε αντίθεση βέβαια με τις πολυκατοικίες - προιόντα μαζικής παραγωγής χωρίς αισθητικές ποιότητες.

Φωτεινή: Είναι βέβαιο ότι η αρχιτεκτονική μάς επηρεάζει. Τα ερωτήματα είναι αφενός αν αντιλαμβανόμαστε την επίδρασή της και αφετέρου τι κάνουμε οι ίδιοι ώστε να μας επηρεάσει θετικά. Εγκλωβισμένοι μέσα σε "τετράγωνα κουτιά", πολύ συχνά εγκαταλείπουμε κάθε προσπάθεια να φέρουμε τις πόλεις μας πιο κοντά σε μοντέλα περισσότερο βιώσιμα.

Η αρχιτεκτονική συνδέεται άμεσα με την κουλτούρα και τον πολιτισμό μας. Χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια για να αλλάξουν τόσο η νοοτροπία όσο και ο ίδιος ο σχεδιασμός μας.

Ελευθερία: Χαρακτηριστικά, είχα ακούσει ότι ο μέσος Ευρωπαίος δεν επενδύει στο σπίτι του αλλά στην πόλη του, την οποία την θέλει καθαρή, όμορφη και περιποιημένη. Οι Έλληνες, από την άλλη, δείχνουν να ενδιαφέρονται περισσότερο για το σπίτι τους, νιώθοντας πως η πόλη είναι ένα κομμάτι που δεν τους αφορά. Είναι κάτι "έξω" από αυτούς. Μοιάζει να είναι έξω από την κουλτούρα μας το να βιώνουμε την πόλη μας.

Ποιο έργο λείπει αυτή τη στιγμή από τη Θεσσαλονίκη και θα θέλατε να το δημιουργήσετε;

Ελευθερία: Η Θεσσαλονίκη τα τελευταία χρόνια έχει κάνει τεράστια άλματα. Θεωρώ ότι έχουν γίνει σημαντικά έργα που έχουν ομορφύνει την πόλη, όπως η Νέα Παραλία, όπου υπάρχουν όλες οι υποδομές για ανθρώπους οποιασδήποτε ηλικίας.

Φωτεινή: Η Νέα παραλία είναι πράγματι το ομορφότερο παράδειγμα όλων για το πως μπορούν οι κάτοικοι να βιώσουν την αρχιτεκτονική, μα κυρίως την πόλη.

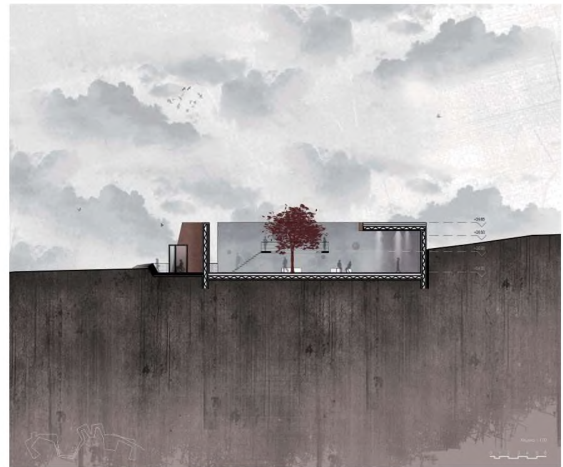
Όσον αφορά εμάς, δεν θα προσθέταμε. Μάλλον θα αφαιρούσαμε, προσπαθώντας να αποσυμφορήσουμε το κέντρο της. Στη Θεσσαλονίκη χρειαζόμαστε περισσότερο "κενό" και λιγότερο "πλήρες".

Ελευθερία: Η πλατεία Ελευθερίας είναι ένα από τα σημαντικότερα - ιστορικότερα σημεία της, και ίσως εκείνο που θα θέλαμε περισσότερο να αναδείξουμε.

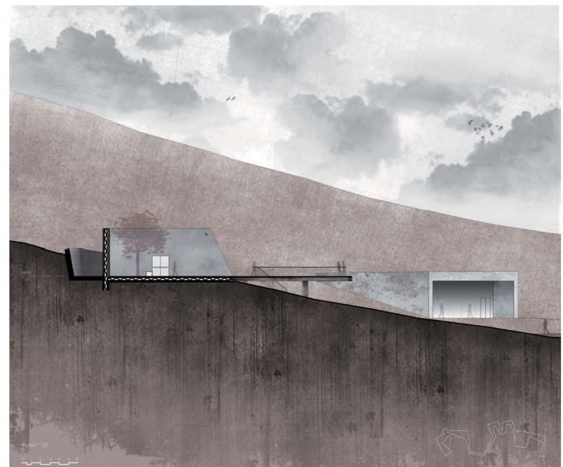
Τι περιλαμβάνουν τα μελλοντικά σας σχέδια;

Ελευθερία: Θα παρακολουθήσω στη Γλασκώβη το μεταπτυχιακό πρόγραμμα του Glasgow School of Art, που αφορά το interior design.

Φωτεινή Θα παρακολουθήσω το μεταπτυχιακό «Σχεδιασμός - χώρος - πολιτισμός» στο τμήμα Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π. ■









του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Τα Χριστούγεννα ως shopping

Χριστούγεννα έρχονται και δεν ξέρεις τι να κάνεις. Ή, μάλλον, δεν νιώθεις καν ότι έρχονται Χριστούγεννα — ίσως το νόημα έχει χαθεί από καιρό, από τον καιρό της ευδαιμονίας, τότε που αυτές οι μέρες δεν σήμαιναν τίποτε παραπάνω από περισσότερη κατανάλωση. Τα πάντα στην πόλη σού έγνεφαν στο να αγοράσεις, κι όχι να αισθανθείς κάτι βαθύτερο, κάτω από όλα εκείνα που ένιωθες παιδί, και τα μυθοποιούσε η αφέλεια, η στέρηση και η τελετή. Εννοώ πως υπήρχαν ακόμα, τότε, γιαγιάδες και μαμάδες παπαδιαμαντικές, που ετοίμαζαν επί μέρες στο σπίτι γλυκά, χριστουγεννιάτικα δέντρα μ' ένα κλαδί, πήγαιναν στην εκκλησία και δεν αμφέβαλλαν για τίποτε, μεταδίδοντας την ευλάβεια και το δέος τους σε όλη την οικογένεια. Και τα κάλαντα, τότε, είχαν για μας κάποιο νόημα — τώρα ποιο παιδί θα βγει να «τα πει», να τραγουδήσει, για καμιά δεκαριά ευρώ; Ίσως μόνο κανένας πρόσφυγας — οι περισσότεροι Άη-Βασίληδες είναι ξένοι. Πιθανώς να τα πουν μερικά πιτσιρίκια από τις οικογένειες που τραβούν μεγάλη φτώχεια — όλα τα άλλα παιδιά, μάλλον τα περισσότερα, είναι σε κάποιο βαθμό διασφαλισμένα από χαρτζιλίκι, κινητά, κομπιούτερς, sms, smartphones, dvd και πάει λέγοντας.

Και ίσως υπάρχουν παιδιά που θα διαβάσουν το «Στο Χριστό, στο κάστρο», σε e-book. Η απόσταση μεγαλώνει. Πού πέφτει η Σκιάθος; Δύσκολο να πεις. Και πώς ένα παιδί, που πάντα έχει ανάγκη τον μύθο, την αφήγηση, το παραμύθι, το έξοχο διήγημα, θα συγκινηθεί αυτές τις μέρες; — ίσως με κάποιο δώρο πάλι, απ' αυτά που παίρνει συνήθως και εύκολα, σίγουρα ηλεκτρονικό, σίγουρα σχετιζόμενο με την οθόνη του κομπιούτερ του. Θυμάμαι που έκανα δώρο σε ένα ανίψι μου, το οποίο είχε ήδη πάρει ένα σωρό απ' αυτά, και το μόνο που το έκανε να συγκινηθεί είναι το αμπαλάζ, το διαφορετικό περιτύλιγμα του δώρου κι όχι το περιεχόμενο. Κράτησε το χαρτί και πέταξε το δώρο αμέσως σε μια γωνιά.

Ακόμα και τώρα, τις μέρες της κρίσης αυτά συμβαίνουν, γιατί η κουλτούρα της υπερεπάρκειας μας έχει ήδη διαποτίσει όλους και συνεχίζεται ως πτωχαλαζονεία.

Κι έπειτα, η γενιά μας, όπως λέει κι ο Ντίνος, τα αμφισβήτησε όλα, εκτός



Δεκαετία του '60 Βενιζέλου με Τσιμισκή. Χριστούγεννα
Τη φωτογραφία παραχώρησε ο Σάκης Μουμτζής

από τα γένια της. Και τώρα έχει βρεθεί να αυτοσχεδιάζει εν κενώ και εν απογνώσει, μην έχοντας τίποτε να βάλει στη θέση των βαθύτερα απωλεσθέντων. Προοδευτισμός της σακούλας. Άλμα στο Τίποτε. Σωτήρες του γλυκού νερού. Η συνέχεια έχει πάθει κατάγματα κοπώσεως, και ο καταναλωτισμός έχει αναχθεί καθεαυτός σε θρησκεία — όλα νοούνται ως αγορά, όλα νοούνται ως βιτρίνα, ως αντικείμενα που πρέπει να αποκτηθούν. Πήγαμε σε μια νέα μεταφυσική, χωρίς αγίους, χωρίς δέος, χωρίς τελετές, χωρίς γλυκύτητα. Διότι, η απόλαυση πάντα έχει σχέση με τον βαθμό στέρησης. Το πάθος τροφοδοτείται απ' την απουσία. Η απόσταση πολλαπλασιάζει την επιθυμία. Και όταν όλα είναι λίγο-πολύ προσφερόμενα, τότε χάνουνε κάθε μύθο. Η χαρά κρατάει λίγες στιγμές, και ακολουθεί το κενό.

Το κακό επομένως δεν είναι ότι φτάσαμε στην ευδαιμονία αλλά ότι την κατακτήσαμε χωρίς τη δέουσα πνευματικότητα. Και τώρα, που γυρίσαμε στη φτώχεια, έχοντας απωλέσει και την ιερή πλευρά των πραγμάτων, είμαστε στο μηδέν.

Θα πεις, η ιερότητα έχει μετακινηθεί στα προϊόντα. Είναι αλήθεια. Μόνο που τα smartphones και τα tablets δεν έχουν τον δικό τους Παπαδιαμάντη, να τους δώσει φωτοστέφανο, να τα εντάξει σε μια αφήγηση, να τα φωταγωγήσει με το δεκάκτινο κάλλος των Αποστόλων, να τους προσδώσει θάμβος και μεγαλείο. Η τηλεόραση προσπαθεί μεν αλλά δεν έχει το τάλαντο του Σκιαθίτη. Οπότε, όλα παραμένουν απλά αντικείμενα, εφήμερα φωτισμένα απ' τους επαγγελματίες της διαφήμισης.

Δεν νοσταλγούμε τίποτα, και τίποτα δεν γυρίζει πίσω. Αλλά, κάπως, οφείλουμε να βρούμε νέα-παλιά νοήματα αποξαρχής, τώρα που αισθανόμαστε ότι οι μέρες των Χριστουγέννων έχουν πια γεύση νοβοπάν. Ότι είμαστε πιο ορφανοί από πριν, με μειωμένο περιεχόμενο, ότι η κατάθλιψη κοντεύει να γίνει πάνδημη, κι ότι δεν ξέρουμε από ποιον και από τι να ζητήσουμε βοήθεια. Πιστεύοντας, ότι, μέσα στη σιωπηρή μας απόγνωση, για άλλη μια φορά, θα μας σώσει το shopping therapy. ■

της **ΔΩΡΟΘΕΑΣ ΚΟΝΤΕΛΕΤΖΙΔΟΥ**
Ιστορικού-θεωρητικού τέχνης
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Περί δημόσιου χώρου και τέχνης

Ο δημόσιος χώρος, αν και καθυστερημένα, έχει γίνει πολλάκις αντικείμενο συζητήσεων, διαμάχης αλλά και "επένδυσης". Ουσιαστικά όμως, αυτό που κυριαρχεί στον δημόσιο λόγο όσον αφορά την αντιμετώπισή του σε σχέση με τα δημόσια εικαστικά έργα-εγκαταστάσεις δεν είναι το εικαστικό αντικείμενο που εκτίθεται, που τοποθετείται στον δημόσιο χώρο, αλλά οι βανδαλισμοί που γίνονται σ' αυτό. Δεν είναι δηλαδή μια ουσιαστική συζήτηση περί της χρησιμότητας, της σχέσης του αντικειμένου με τον περιβάλλοντα χώρο, το αστικό και πολεοδομικό περιβάλλον του κοινωνικού δημόσιου χώρου και τον πολίτη αλλά κυρίως μια διαρκής κατανάλωση περί βανδαλισμού και "κακοποίησης" του δημόσιου χώρου. Εξ ορισμού, αυτή η "προσέγγιση" δείχνει μια αδυναμία να "αναγνώσουμε" το ίδιο το αντικείμενο με εικαστικά κριτήρια, μια αδυναμία να τοποθετηθούμε στην αισθητική ή μη αισθητική του· το "υιοθετούμε" απλά και αβασάνιστα, με τρόπο ώστε ακόμα κι αυτή η "σχέση" μας να μπορεί να θεωρηθεί εξίσου αδιάφορη, εξίσου "μηδενιστική", εξίσου εφήμερη μ' αυτήν του βανδαλισμού.

Εάν λοιπόν προκύπτει ένα ερώτημα είναι πρωτίστως αυτό της χρησιμότητας, της επιλογής και της αποδοχής ή του "διαλόγου" στη συνέχεια από το ευρύ κοινό. Ένα δημόσιο έργο επιλέγεται σε σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο; Επιλέγεται για να εξυπηρετήσει πολιτιστικούς σκοπούς; Επιλέγεται βάσει συγκεκριμένων διαγωνισμών; κριτηρίων ή επιλέγεται αυθαίρετα από κάποιες αρχές, ώστε να εξυπηρετήσει τις "ενδοοικογενειακές" πολιτιστικές-πολιτικές σχέσεις; Συνήθως ισχύει το τελευταίο. Με την ίδια λοιπόν αυθαιρεσία που προκύπτει η "επιλογή", μπορούμε να συμπεράνουμε ότι προκύπτει και βανδαλισμός - "βανδαλισμός". Γιατί μια εγκατάσταση, ένα γλυπτό, βανδαλίζεται πρωτίστως από την ίδια την επιλογή τού κάθε θεσμικού φορέα, ο οποίος, με το να μην καλλιεργεί το ανήκειν στον πολίτη, τη σχέση αυτή δηλαδή που καθορίζει τη συμπεριφορά μας στην κοινότητα, λειτουργώντας αποσπασματικά, σπασμωδικά, διαιωνίζει την αντίληψη ότι ο δημόσιος χώρος ανήκει στον Δήμο, στην Νομαρχία κι όχι στον πολίτη του Δήμου, του Νομού.

Συνηθίζουμε να λέμε και να επαναλαμβάνουμε ότι ο δημόσιος χώρος "βανδαλίζεται" -"κακοποιείται" πολιτιστικά από τους απαίδευτους και 'απολίτιστους' συμπολίτες μας.





Τρεις κύκλοι, του Γιώργου Ζογγολόπουλου



Ορίζοντας, του Κώστα Βαρώτσου

Μια αντίστροφη όμως ανάγνωση θα αποδείκνυε ότι ο δημόσιος χώρος "βανδαλίζεται" κυρίως από την ίδια την πολιτεία, από τις εκάστοτε αρχές, που, ενώ έχουν επιλέξει να εμπλουτίσουν πολιτιστικά το καθημερινό πλαίσιο της ζωής μας, με τις πράξεις τους αναιρούν την ίδια τους την απόφαση.

Μια από τις παραμέτρους "κακοποίησης" αλλά και αναίρεσης είναι ότι η ανάπτυξη του πολεοδομικού αστικού ιστού δεν λαμβάνει υπόψη της τη χωροταξική τοποθέτηση γλυπτών, εγκαταστάσεων, παρεμβάσεων στο δημόσιο περιβάλλον, ώστε να λειτουργούν εν αρμονία αλλά και να συνδιαλέγονται με τον πολίτη με φυσικό τρόπο. Η πολεοδομική "ανάπτυξη" είναι λοιπόν φυσικό να διαιωνίζει την απόρριψη, να "απορρίπτει" οτιδήποτε δεν αποτελεί "φυσική" της προέκταση, οτιδήποτε δεν παρεμβαίνει στον αστικό ιστό με στόχο να "συναντήσει", να βελτιώσει, να "αναζητήσει" τους κατοίκους στους κατά τόπους χώρους διαβίωσης. Στο πλαίσιο αυτό, παρατηρούμε ότι οι εικαστικές-γλυπτικές παρεμβάσεις, που συνήθως είναι δωρεές των εξίσου φιλόδοξων καλλιτεχνών, λειτουργούν αποσπασματικά, με αποτέλεσμα συνήθως να ακυρώνεται ή το έργο ή ο δημόσιος χώρος που το φιλοξενεί.

Η παντελής απουσία μελέτης για την τοποθέτηση του γλυπτού-εγκατάστασης, ή των υλικών που χρησιμοποιούνται για να καταστεί ο αστικός χώρος (η χρήση του από το κοινό) λειτουργικός αλλά και η προβολή-ανάδειξη του έργου με κατάλληλο τρόπο, συμβάλλει στο να προκαλείται κι ο αντίστοιχος σεβασμός-μύηση τόσο στον πολίτη όσο και στο έργο.

Κραυγαλέο παράδειγμα στη Θεσσαλονίκη αποτελεί το γλυπτό του Κώστα Βαρώτσου, ***Ορίζοντας***, μπροστά στην είσοδο της **Δ.Ε.Θ.** αλλά και του Γιώργου Ζογγολόπουλου, ***Τρείς κύκλοι***, στη Νέα Πα-



Εγκατάσταση του Κώστα Τσόκλη

ραλία. Το μεν πρώτο, κυριολεκτικά "πεταμένο", ακυρώνει την οποιαδήποτε συνομιλία με τον ορίζοντα της πόλης, αναιρώντας μ' αυτόν τον τρόπο το ίδιο το έργο, αφού "αναδεικνύεται" σ' έναν γυάλινο όγκο, αισθητικά μη λειτουργικό. Στο δεύτερο, η ευθύνη είναι μεγαλύτερη, διότι ουσιαστικά το γλυπτό δεν υφίσταται, αφού δεν έχει συναρμολογηθεί ώστε να λειτουργεί. Η τοποθέτηση των "υλικών" στον χώρο της αναπλασμένης παραλίας δε λειτουργεί παρά ως μια άναρχη τοποθέτηση "κάποιων" υλικών, κάποιου δυνητικού έργου. Η εγκαταλελειμμένη δε εγκατάσταση του Κ. Τσόκλη, στον προαύλειο χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου, αποτελεί λαμπρό παράδειγμα ακύρωσης αλλά και μη σεβασμού του έργου.

Και αναρωτιέμαι, ποιος είναι ο βάνδαλος; Ο "απαίδευτος" πολίτης ή ο ίδιος ο φορέας ο οποίος τοποθετεί γλυπτά ή εγκαταστάσεις που παρεμβαίνουν στην ίδια την αρχιτεκτονική αλλά και συγχρόνως τα αντιμετωπίζει ως δυνητικά σκουπίδια;

Ας μην μας εκπλήσσουν λοιπόν τα συχνά φαινόμενα των γκράφιτι που, επιπροσθέτως, "διακοσμούν" τα δημόσια γλυπτά-εγκαταστάσεις —ενίοτε μπορεί να λειτουργούν και ως τμήμα ενός δημόσιου έργου— γιατί, παρά τις όποιες εθελοντικές ομάδες καθαρισμού, θα συνεχίσουν να αυξάνονται όσο δεν λαμβάνεται υπόψη ότι η τέχνη, όταν "καλείται" στην πόλη, απευθύνεται συνήθως σ' ένα κοινό που δεν διαβαίνει ποτέ την πόρτα ενός μουσείου. Όταν λοιπόν αυτό το κοινό καλείται να "συμμετέχει" στο ήδη μη εναρμονισμένο περιβάλλον, σ' ένα αστικό "σώμα" που νοσεί, οφείλουμε πρωτίστως την ίαση, οφείλουμε να καλλιεργούμε ένα δυνητικό κοινό όχι με έργα "πιρουέτες", που "ξεφυτρώνουν" τυχαία, αλλά με από έργα που πρωτίστως σέβονται το ίδιο το κοινό και το περιβάλλον, και τα οποία καλλιεργούν το ανήκειν και το εμπεριέχειν. ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου, Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Το πρώτο μετρό στη Θεσσαλονίκη είναι κινηματογραφικό!



Cinemetro: Ένα καινοτόμο application για την κινηματογραφική ιστορία της πόλης, από το Τμήμα Πληροφορικής του Α.Π.Θ. και την ομάδα τού «Σινέ Θεσσαλονίκη»

Το πρώτο μετρό της Θεσσαλονίκης ξεκίνησε τα δρομολόγιά του, και είναι κινηματογραφικό! Το «Σινέ Μετρό» (Cinemetro) αποτελεί μια καινοτόμο ψηφιακή εφαρμογή (application) για κινητά τηλέφωνα και tablet, με θέμα την κινηματογραφική ιστορία της Θεσσαλονίκης, που σχεδίασαν και ανέπτυξαν για εκπαιδευτικούς σκοπούς προπτυχιακοί και μεταπτυχιακοί φοιτητές του Τμήματος Πληροφορικής του Α.Π.Θ., υπό την εποπτεία της καθηγήτριας του Τμήματος Αθηνάς Βακάλη και σε συνεργασία με τους επιμελητές της έκδοσης Σινέ Θεσσαλονίκη: Ιστορίες για την πόλη και τον κινηματογράφο *— την ιστορικό κινηματογράφου Δρ. Αγγελική Μυλωνάκη και τον δημοσιογράφο και κριτικό κινηματογράφου Γιάννη Γκροσδάνη.*

Το Cinemetro "ταξιδεύει" σε δύο γλώσσες (ελληνικά και αγγλικά) και διατίθεται δωρεάν στο διαδίκτυο για Android και iOS στο Google Play και στο App Store αντίστοιχα. Η εφαρμογή, που έχει ήδη τεθεί υπό την αιγίδα του Δήμου Θεσσαλονίκης, φιλοδοξεί να προσφέρει μια σύγχρονη ψηφιακή εμπειρία πλοήγησης, με στόχο να εξοικειώσει πολίτες και επισκέπτες της Θεσσαλονίκης με την κινηματογραφική ιστορία της πόλης.

Το Cinemetro διαθέτει 3 "γραμμές", οι οποίες αναδεικνύουν, σε ισάριθμες διαδρομές, ένα πλούσιο υλικό: Η Γραμμή 1 αναφέρεται στα σινεμά της Θεσσαλονίκης· η Γραμμή 2 στις ελληνικές ταινίες που γυρίστηκαν στην πόλη· η Γραμμή 3 στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και την ιστορία του. Κάθε "γραμμή" του Cinemetro διακρίνεται σε επιμέρους "στάσεις", που συμπίπτουν γεωγραφικά με γνωστά σημεία του ιστορικού κέντρου της πόλης (π.χ. παραλία, λιμάνι, πλατεία Αριστοτέλους) και καλούν τους χρήστες να περπατήσουν την πόλη, προκειμένου να γνωρίσουν την κινηματογραφική ιστορία της από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι σήμερα.

Νέες τεχνολογίες και η πόλη του μέλλοντος

Η Αθηνά Βακάλη, καθηγήτρια στο Τμήμα Πληροφορικής του Α.Π.Θ. και επιβλέπουσα της ομάδας φοιτητών που σχεδίασε την εφαρμογή, εξηγεί στο ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** πώς γεννήθηκε το Cinemetro, πώς η ομάδα αποφάσισε να ασχοληθεί με το σινεμά και να συνεργαστεί με την ομάδα του «Σινέ Θεσσαλονίκη». «Η κεντρική ιδέα της εφαρμογής εμπίπτει στην κατηγορία των καινοτόμων τεχνολογικών προσεγγίσεων που αξιοποιούν υπάρχον περιεχόμενο (π.χ. εικόνες, κείμενο, γεωγραφική θέση), για να δημιουργήσουν διαδραστικές δραστηριότητες στην πόλη, δραστηριότητες

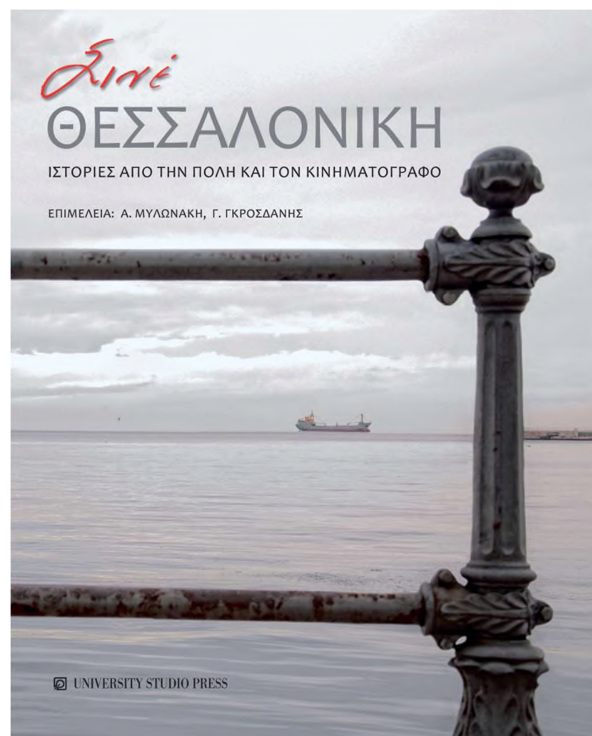
οι οποίες αφορούν τόσο τους πολίτες όσο και τις αρχές. Ο στόχος της εφαρμογής ήταν να αξιοποιηθεί η ξεχωριστή σχέση της Θεσσαλονίκης με τον κινηματογράφο, αρχικά με εκπαιδευτική ή/και ενημερωτική έμφαση, μέσω μιας απλής και λειτουργικής εφαρμογής, η οποία θα γινόταν εύκολα κατανοητή και προσβάσιμη στον απλό πολίτη ή στον τουρίστα που δρα και κινείται στην πόλη» αναφέρει η κ. Βακάλη.

Ο δημοσιογράφος και κριτικός κινηματογράφου Γιάννης Γκροσδάνης, ένας από τους επιμελητές της έκδοσης ***Σινέ Θεσσαλονίκη: Ιστορίες από την πόλη και τον κινηματογράφο*** (University Studio Press 2012), παρουσιάζει πώς η περιπέτεια του βιβλίου εξελίχθηκε σε ψηφιακή εφαρμογή. «Το Cinemetro στηρίχθηκε στην εμπειρία μας ως επιμελητών της έκδοσης ***Σινέ Θεσσαλονίκη*** για την πλούσια κινηματογραφική ιστορία της πόλης, καθώς και την επιθυμία μας να επεκτείνουμε τις δράσεις πέρα από το βιβλίο. Η ιδέα μιας ψηφιακής εφαρμογής για κινητά και η συνεργασία με το Τμήμα Πληροφορικής του Α.Π.Θ. ήταν μια εξαιρετική προοπτική για την προβολή του υλικού μας σε νέα μέσα.»

Το όνομα της εφαρμογής, Cinemetro, συμφωνήθηκε από τις πρώτες κιόλας συναντήσεις της ομάδας. «Αρχική σκέψη ήταν να χαράξουμε τη διαδρομή σε μορφή περιπάτου. Σχεδιάζοντας όμως τις γραμμές και επιλέγοντας τις θεματικές της εφαρμογής, παρατηρήσαμε ότι οι διαδρομές έμοιαζαν πολύ ως λογική με γραμμές του μετρό, με κοινές συναντήσεις και διακλαδώσεις. Από τη στιγμή που η Θεσσαλονίκη δεν πρόκειται να αποκτήσει σύντομα πραγματικό μετρό, αποφασίσαμε να φτιάξουμε εμείς ένα εναλλακτικό, ψηφιακό μετρό, το Cinemetro» λέει ο Χρήστος Παπάζογλου, φοιτητής του Τμήματος Πληροφορικής του Α.Π.Θ. που συμμετείχε στην ομάδα υλοποίησης της εφαρμογής.

«Το Cinemetro είναι μια παιχνιδιάρικη ονομασία, που περιγράφει μια διαδρομή με αρκετές στάσεις στο ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης, διαδρομή η οποία αποκαλύπτει μια κινηματογραφική παράδοση 100 και πλέον χρόνων για την πόλη» εξηγεί ο Γιάννης Γκροσδάνης. «Αναζητήσαμε ένα όνομα εύληπτο, σύντομο και ελκυστικό, που θα συνδύαζε τα δύο κυρίαρχα στοιχεία της εφαρμογής, τον κινηματογράφο και το μετρό, το μέσο δηλαδή που αναπαριστά την πληροφορία μέσα στην εφαρμογή» αναφέρει η φοιτήτρια Πληροφορικής Έφη Καλτιριμίδου, μέλος επίσης της ομάδας του Cinemetro.

Αναφερόμενη στις αρχές σχεδίασης της εφαρμογής, η επικεφαλής της ομάδας, καθηγήτρια Αθηνά Βακάλη, διευκρινίζει ότι «η έμφαση δόθηκε στο να παρέχει η εφαρμογή τη δυνατότητα σύνδεσης και ανάδειξης των σημείων της πόλης που αφορούν τον κινηματογράφο, ώστε ο πολίτης να έχει στην κινητή του συσκευή άμεση πληροφορία σχετικά με το κινηματογραφικό περιεχόμενο αλλά και τη θέση του στην πόλη». «Η εξέλιξη της τεχνολογίας και η δυνατότητα των κινητών συσκευών να εντοπίζουν τη θέση του πολίτη στην πόλη κάθε στιγμή (GPS) αξιοποιήθηκαν στη λογική ενός υπέργειου ψηφιακού μετρό, του Cinemetro, ώστε να δημιουργηθεί μια πρωτότυπη εφαρμογή που θα αναδιπλώνει, θα αναδεικνύει και θα εξελίσσει τη σχέση της Θεσσαλονίκης με το σινεμά» υπογραμμίζει η κ. Βακάλη.



Η έκδοση *Σινέ Θεσσαλονίκη: Ιστορίες από την πόλη και τον κινηματογράφο* ήταν η αφορμή για να μεταφερθεί η κινηματογραφική ιστορία της Θεσσαλονίκης σε application

** Το **Cinemetro** είναι μια εφαρμογή για κινητές συσκευές, η οποία σχεδιάστηκε, στο πλαίσιο της ερευνητικής διαδικασίας, από ομάδα φοιτητών του Τμήματος Πληροφορικής του Α.Π.Θ. για εκπαιδευτικούς σκοπούς, υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Αθηνάς Βακάλη. Στην **iOS** εφαρμογή εργάστηκε ο Γιώργος Χαριστός, ενώ η ομάδα των φοιτητών που εργάστηκε στην **Android** εφαρμογή απαρτίζεται από τους Βιβή Βαενά, Έφη Καλτιριμίδου, Κική Πανισκάκη, Χρήστο-Παναγιώτη Παπάζογλου και Χαρίκλεια Συρτάρη. Όλοι οι συμμετέχοντες προσέφεραν εθελοντικά την εργασία τους.
Τα πνευματικά δικαιώματα του περιεχομένου της εφαρμογής ανήκουν στους δημιουργούς τους. Πηγές φωτογραφικού υλικού: **Finos Films**, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Κοινωνία Κληρονόμων Θ. Αγγελόπουλου**



Χριστίνα. Γύρισμα στην κεντρική οδό Ελ. Βενιζέλου της Θεσσαλονίκης, με την Καρέζη και τον Ηλιόπουλο.
Από το: Γιάννης Διαλιανίδης, *Ο Κινηματογράφος, Τα Πρόσωπα κι Εγώ»*, Εκδόσεις Καστανιώτη

Ένα app από τη Θεσσαλονίκη για τη Θεσσαλονίκη

Στην αξία της κινηματογραφικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης, που δεν είναι τόσο γνωστή στο ευρύ κοινό, αναφέρονται οι συντελεστές του Cinemetro, παρουσιάζοντας τους βασικούς του στόχους. «Πριν ασχοληθώ με το συγκεκριμένο application, αγνοούσα ότι η Θεσσαλονίκη διαθέτει ένα τόσο ενδιαφέρον κινηματογραφικό υλικό. Επιδίωξή μας στον σχεδιασμό ήταν να αναδείξουμε αυτό το υλικό και να το παρουσιάσουμε στους χρήστες απλά και εύκολα» λέει ο φοιτητής του Τμήματος Πληροφορικής Χρήστος Παπάζογλου. «Προσπαθήσαμε να εμπλουτίσουμε την εφαρμογή με πληροφοριακό υλικό που αντλήσαμε από την ομάδα του "Σινέ Θεσσαλονίκη" και να δημιουργήσουμε αρκετές στάσεις ανά γραμμή, έτσι ώστε οι χρήστες να αποκτήσουν άμεση και ελεύθερη πρόσβαση στην κινηματογραφική ιστορία της πόλης. Το Cinemetro είναι μια εφαρμογή που γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και απευθύνεται στη Θεσσαλονίκη» εξηγεί με τη σειρά της η φοιτήτρια Πληροφορικής Κική Πανισκάκη.

«Ο στόχος του Cinemetro είναι πολλαπλός: εκπαιδευτικός, πολιτιστικός και τουριστικός ταυτόχρονα» αναφέρει ο Γιάννης Γκροσδάνης. «Το Cinemetro αναδεικνύει μια πτυχή του πολιτισμού της Θεσσαλονίκης του 20ού αιώνα, με μια διάσταση κινηματογραφική, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί και τουριστικά, σε μια εποχή μάλιστα που η πόλη επενδύει στην αύξηση των επισκεπτών και των τουριστών. Θεωρούμε πως η κινηματογραφική Θεσσαλονίκη προσφέρει ελκυστικές ιστορίες. Το Cinemetro δίνει την ευκαιρία τόσο στους Θεσσαλονικείς όσο και στους επισκέπτες να εξερευνήσουν πολιτισμικούς θησαυρούς



Κάτι να καίει. Πάνω στον Λευκό Πύργο σκηνοθετώ ημίγυμνος. Χρήστος Νέγκας, Κώστας Βουτσάς, Μάρθα Καραγιάννη, Τόλης Βοσκόπουλος. Από το: Γιάννης Διαλιανίδης, *Ο Κινηματογράφος, Τα Πρόσωπα κι Εγώ*», Εκδόσεις Καστανιώτη

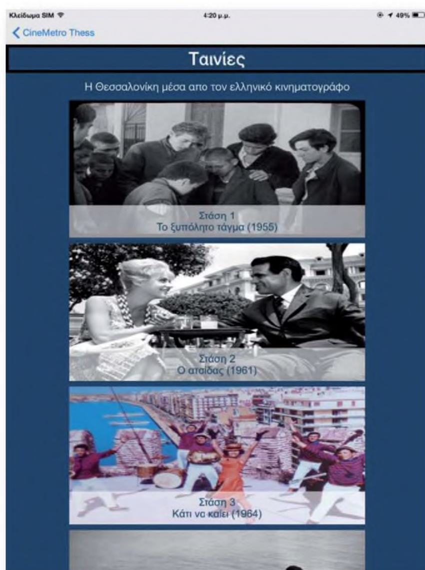
του πρόσφατου παρελθόντος, και μάλιστα χωρίς κανένα κόστος» συμπληρώνει.

Για μια ζωντανή διαδραστική εμπειρία κάνει λόγο η καθηγήτρια του τμήματος Πληροφορικής του Α.Π.Θ. Αθηνά Βακάλη, αναλύοντας τις επιδιώξεις του Cinemetro. «Η αρχική σχεδίαση της εφαρμογής, που αφορά τις τρεις θεματικές "γραμμές" του μετρό (ταινίες, αίθουσες, ιστορικό του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης), καλύπτει ένα ευρύ φάσμα ενδιαφερόντων των χρηστών, ενώ παράλληλα συντηρεί την κινηματογραφική μνήμη της πόλης. Αυτό επιτυγχάνεται με την παρουσίαση εικόνων από παλιά σινεμά (που ίσως δεν υπάρχουν πια), από ελληνικές ταινίες (πολύ οικείες στον Έλληνα θεατή), αλλά και από πρόσωπα (π.χ. δημοφιλείς ηθοποιούς και σκηνοθέτες που συμμετείχαν κατά καιρούς στο φεστιβάλ). Το περιεχόμενο της κινηματογραφικής εικόνας ενισχύεται από σύντομο κείμενο και από χρονική σήμανση, ώστε να αναδιπλώνεται η πληροφορία ψηφιακά στον χρόνο και στον χώρο. Έτσι, ο κινηματογραφικός χρόνος, η εικόνα και οι λέξεις χαρτογραφούνται και επισημειώνονται στην πόλη, προσκαλώντας τους πολίτες σε μια ζωντανή διαδραστική εμπειρία.

»Η εφαρμογή δίνει στον πολίτη πληροφόρηση για το κινηματογραφικό πολιτιστικό περιεχόμενο, τον ενημερώνει, του ανακινεί μνήμες, ενώ ταυτόχρονα τον ενθαρρύνει στο να αξιολογήσει το περιεχόμενο μέσω των social media (twitter). Στην ουσία, λειτουργεί ως ένα ψηφιακό υπέργειο μετρό με στάσεις και διαδρομές, που είναι ίσως μη προφανείς αλλά δυναμικές, ακολουθώντας και τα ενδιαφέροντα του πολίτη».



Στη Γραμμή 1 του Cinemetro οι στάσεις περιλαμβάνουν τις κινηματογραφικές αίθουσες της Θεσσαλονίκης



Η Γραμμή 2 του Cinemetro ξεναγεί τους χρήστες στις ταινίες που γυρίστηκαν στη Θεσσαλονίκη

Πρωτοτυπία και προκλήσεις

Η υλοποίηση της εφαρμογής υπήρξε μια πρόκληση για τους φοιτητές της ομάδας, που κλήθηκαν να φτιάξουν ένα app επαγγελματικών προδιαγραφών, με εκπαιδευτική διάσταση. «Όταν ξεκινήσαμε, οι περισσότεροι από μας μόλις είχαμε τελειώσει το τρίτο έτος και δεν διαθέταμε μεγάλη εμπειρία. Όμως, το Cinemetro ήταν ένας καλός τρόπος να μάθουμε περισσότερα για τη δουλειά μας, αλλά και για το πώς χειριζόμαστε αρχειακό υλικό» λέει η φοιτήτρια Πληροφορικής Χαρίκλεια Συρτάρη.

Παρά τις τεχνικές δυσκολίες και την έλλειψη πόρων, λόγω του εκπαιδευτικού χαρακτήρα της εφαρμογής και της εθελοντικής συμμετοχής, τα μέλη της ομάδας μιλούν με ενθουσιασμό για την πρωτοτυπία του app και τις καινοτόμες χρήσεις που προτείνει. «Μολονότι κυκλοφορούν εκατομμύρια πληροφοριακές εφαρμογές για πόλεις, μουσεία, ανθρώπους, δεν βρήκαμε, όσο κι αν ψάξαμε, εφαρμογή αντίστοιχης θεματικής για την πόλη και το σινεμά. Η δυσκολία βέβαια ήταν ότι δεν στηριχθήκαμε σχεδιαστικά σε καμιά παρόμοια εφαρμογή και δεν εντοπίσαμε αντίστοιχες ολοκληρωμένες υλοποιήσεις, για να πάρουμε ιδέες. Όλα έγιναν από την αρχή, αλλά νομίζω ότι το αποτέλεσμα μας ικανοποίησε» λέει η φοιτήτρια Έφη Καλτιριμίδου.

Για μια λειτουργική και εύκολη εφαρμογή, προσβάσιμη δωρεάν από τον καθένα, κάνει λόγο και η καθηγήτρια του Τμήματος Πληροφορικής του Α.Π.Θ. Αθηνά Βακάλη. «Τεχνολογικά, η εφαρμογή έχει σχεδιασθεί ώστε να παρέχει ποιοτική εμπειρία χρήσης, με εύκολη κατανόηση των λειτουργιών της και με αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών ανάπτυξης εφαρμογών για κινητές συσκευές. Το Cinemetro σχεδιάστηκε με ενιαίο τρόπο, ώστε να παρέχει πανομοιότυπη εμπειρία και να είναι διαθέσιμο και στις δύο πιο δημοφιλείς πλατφόρμες λογισμικού για κινητές συσκευές (android και iOS).

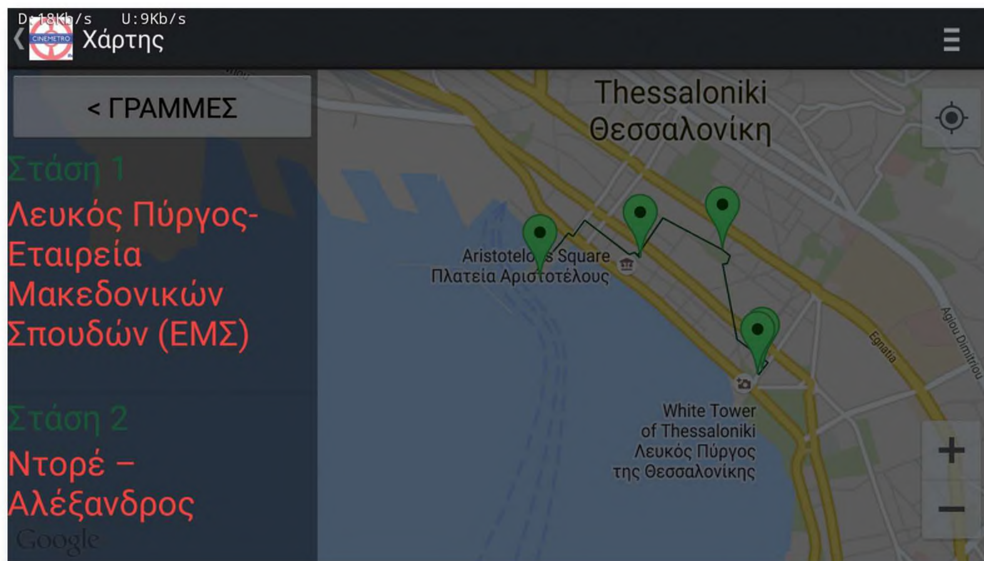
Το Cinemetro απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό. «Προσπαθούμε να απευθυνθούμε και σ' εκείνους που δεν ασχολούνται ιδιαίτερα με το σινεμά, προκειμένου να τους παρουσιάσουμε την απίστευτη κινηματογραφική ιστορία της πόλης, την οποία κι εμείς οι ίδιοι δεν γνωρίζαμε και μάθαμε χάρη στην υλοποίηση της εφαρμογής» λέει ο φοιτητής Πληροφορικής Γιώργος Χαριστός. «Στην ουσία, απευθυνόμαστε σε άτομα κάθε ηλικίας, που επιθυμούν να γνωρίσουν την κινηματογραφική ιστορία της Θεσσαλονίκης, τόσο στους κατοίκους όσο και στους τουρίστες της πόλης» λένε τα μέλη της ομάδας και δηλώνουν αισιόδοξα ότι οι χρήστες θα επιλέξουν να "κατεβάσουν" την εφαρμογή στις οθόνες τους «για δύο λόγους: Αφενός για την πρωτοτυπία της ως το μοναδικό app για την ιστορία του σινεμά στη Θεσσαλονίκη, και αφετέρου επειδή αποτελεί έναν εξειδικευμένο "ξεναγό" στην πόλη, που συνδυάζει πληροφόρηση και ψυχαγωγία», σύμφωνα με τη φοιτήτρια Πληροφορικής Κική Πανισκάκη.

«Δεν υπάρχουν περιορισμοί στο κοινό μας. Μας ενδιαφέρουν τόσο οι Θεσσαλονικείς όσο και οι επισκέπτες, ιδίως εκείνοι με πολιτιστικά ενδιαφέροντα. Το Cinemetro είναι μια πρωτοποριακή εφαρμογή για τα ελληνικά δεδομένα, καθώς δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο στις θεματικές αναζητήσεις των ελληνικών εφαρμογών. Είναι ευτύχημα για μας ότι ο Δήμος Θεσσαλονίκης και η Αντιδημαρχία Τουρισμού και Ηλεκτρονικής Διακυβέρνησης υποστηρίζουν την προσπάθειά μας» αναφέρει ο Γιάννης Γκροσδάνης.

Εμπλουτισμός και δικτύωση με τα social media

«Ο προγραμματισμός είναι κι αυτός ένα είδος τέχνης» θυμίζει ο φοιτητής Πληροφορικής Γιώργος Χαριστός, που ανέλαβε την υλοποίηση της εφαρμογής για λειτουργικό iOS. «Προφανώς προσδοκούμε να "κατεβάσουν" την εφαρμογή πολλοί χρήστες, ώστε να ανταμειφθούν οι κόποι της ομάδας και να συνεχίσουμε με τον ίδιο ενθουσιασμό. Μετράει ωστόσο εξίσου και η ποιότητα της εφαρμογής, δηλαδή η ευχαρίστηση του κοινού που θα μας επιλέξει. Οπότε, σαφώς αγωνιούμε για το αν καταφέραμε να δημιουργήσουμε κάτι όμορφο και χρηστικό.»

Η ομάδα του Cinemetro σχεδιάζει



Το Cinemetro συνδέεται με σύστημα εντοπισμού θέσης (GPS), ώστε ο χρήστης να μπορεί να "περπατά" τις διαδρομές του σε πραγματικό χρόνο μέσα στην πόλη

προσεκτικά τα επόμενα βήματα, προκειμένου να εξελίξει το κινηματογραφικό μετρό της Θεσσαλονίκης με περισσότερες στάσεις και γραμμές, αλλά και να εντάξει σε αυτό νέα εργαλεία για διάδραση με τον πολίτη (δικτύωση με Facebook, Pinterest, Instagram). Σύμφωνα με την καθηγήτρια Αθηνά Βακάλη, «στα άμεσα σχέδια εξέλιξης συγκαταλέγονται η αποτύπωση της αρχικής χρήσης της εφαρμογής από ομάδες πολιτών (π.χ. ομάδες θεματικών περιπάτων, όπως οι Thessaloniki Walking Tours, ομάδες μαθητών σε συνεργασία με εκπαιδευτικούς κ.ά.), ώστε να γίνει κατανοητή η απήχησή της και η δυναμική του Cinemetro. Με βάση αυτή την αποτύπωση, η ομάδα έχει ήδη συζητήσει τη δυνατότητα να σχεδιαστούν και να υλοποιηθούν περαιτέρω λειτουργίες (όπως, π.χ., κινηματογραφικό ιστορικό διαδρομών από πολίτες, παιχνιδοκεντρικές δράσεις κτλ.)».

«Θέλουμε να εξελίξουμε την εφαρμογή με τεχνικές που θα την κάνουν πιο διασκεδαστική. Να ξεπεράσουμε την πληροφοριακή της διάσταση και να συνδυάσουμε ενημέρωση με ψυχαγωγία. Μία από τις ιδέες μας είναι η γνωστή στον τομέα της πληροφορικής ως "Augmented Reality", η οποία άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως στις εφαρμογές. Στο Cinemetro ο χρήστης θα μπορεί να περπατά με την καθοδήγηση της κινητής του συσκευής, που θα του εμφανίζει σε πραγματικό χρόνο ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη διαδρομή» λέει ο φοιτητής Γιώργος Χαριστός. Όπως εξηγεί ο Γιάννης Γκροσδάνης, «σκοπός μας είναι να αξιοποιήσουμε το feedback των χρηστών, ώστε να εμπλουτίζουμε και να βελτιώνουμε το περιεχόμενο διαρκώς με νέο υλικό, να ανανεώνουμε τεχνικά την εφαρμογή στις τρέχουσες τεχνολογικές απαιτήσεις και να κινηθούμε με διάθεση εξωστρέφειας στην προβολή και επικοινωνία του app, συμμετέχοντας ακόμη και σε συνέδρια του εξωτερικού για καινοτόμες εφαρμογές, όπου τέτοιες ιδέες βρίσκονται ήδη σε προχωρημένο επίπεδο». ■



Η καθηγήτρια του τμήματος Πληροφορικής του ΑΠΘ Αθηνά Βακάλη



Η ομάδα των φοιτητών που εργάστηκε στην εφαρμογή.
Χαρίκλεια Συρτάρη, Χρήστος-Παναγιώτης Παπάζογλου, Έφη Καλτιμιρίδου, Γιώργος Χαριστός, Κική Πανισκάκη



Αιολίδα. Αϊβαλί. Εσωτερικό του ναού του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (1869-1870). Αυτός ο σταυροειδής, με τρούλο, ναός ήταν έργο του Αϊβαλιώτη αρχιτέκτονα Εμμανουήλ Κουνά, που οικοδόμησε και άλλες εκκλησίες στις Κυδωνίες και τα Μοσχονήσια. Σήμερα είναι τζαμί, γνωστό με την ονομασία «Σαατλί τζαμί» (= το τζαμί του ωρολογίου). Το όνομα αυτό προήλθε από το ωρολόγιο του κωδωνοστασίου, το οποίο οι παλιοί Αϊβαλιώτες ονόμαζαν «ρολόγι του Ανδρονίκου», από το όνομα του δωρητή του

της **Δρ. ΑΓΑΘΟΝΙΚΗΣ ΤΣΙΛΙΠΑΚΟΥ**
Επιμελήτριας της έκθεσης
και προϊσταμένης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού
Επιμέλεια: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Περιοδική και περιοδεύουσα έκθεση φωτογραφίας:

Ταξιδεύοντας στην Ανατολική Μεσόγειο μέσα από το Ψηφιακό Αρχείο Ελληνικού Πολιτισμού του Θεόδωρου Κορρέ

Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, στο πλαίσιο της 5ης Biennale Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, με θεματική τη Μεσόγειο, διοργάνωσε και υλοποίησε την περιοδική και περιοδεύουσα έκθεση φωτογραφίας «Ταξιδεύοντας στην Ανατολική Μεσόγειο μέσα από το Ψηφιακό Αρχείο Ελληνικού Πολιτισμού του Θεόδωρου Κορρέ (Α.Π.Θ.)». Η έκθεση παρουσιάστηκε το διάστημα 23 Ιουνίου - 13 Σεπτεμβρίου 2015 στην πτέρυγα περιοδικών εκθέσεων «Κυριάκος Κρόκος».

«Η έκθεση», τονίζει η επιμελήτριά της και προϊσταμένη του Μ.Β.Π., Αγαθονίκη Τσιλιπάκου, «έχει ως στόχο να προβάλει στο ευρύ κοινό μια σειρά από περισσότερο ή λιγότερο γνωστούς τόπους με έντονη παρουσία Ελλήνων διαχρονικά, καθώς επίσης και ιστορικής, καλλιτεχνικής και θρησκευτικής αξίας εκκλησιαστικά και κοσμικά μνημεία, έργα πολιτισμού, που έχουν διασωθεί μέχρι τις μέρες μας και δηλώνουν τη συνέχεια και την επανάχρησή τους στο πέρασμα των αιώνων, με κοινό χαρακτηριστικό τη θέση τους κατά μήκος της παράλιας ζώνης της Ανατολικής Μεσογείου. Στηρίζεται στο φωτογραφικό υλικό —επιλογή 63 φωτογραφιών— από τις εκπαιδευτικές εκδρομές του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ., που περιλαμβάνεται στο Ψηφιακό Αρχείο Ελληνικού Πολιτισμού του Θ. Κορρέ (Α.Π.Θ.). Η επιλογή των φωτογραφιών έγινε με γνώμονα την αισθητική και καλλιτεχνική ποιότητα, τη σπανιότητα ή τη σπουδαιότητα του μνημείου ή του τόπου που αποδίδουν, τα ιδιαίτερα γεγονότα ή τις προσωπικότητες που συνδέθηκαν μαζί του και την ευρύτερη ακτινοβολία και σημασία του για τον πολιτισμό της ανθρωπότητας.

Η έκθεση αρθρώνεται σε επτά ενότητες, οδηγώντας τον επισκέπτη σε μία νοητή διαδρομή από Βορράν προς Νότο, με αφετηρία την περιοχή του βορειοανατολικού Αιγαίου, τα παράλια της Μ. Ασίας, και προχωρά στο νοτιοανατολικό τμήμα της λεκάνης της Μεσογείου, για να καταλήξει στη χερσόνησο του Σινά και την Αίγυπτο. Ένας χάρτης με τις θέσεις τόπων, χώρων και μνημείων, συνοδευόμενος από σύντομα ενημερωτικά κείμενα για την έκθεση και το Ψηφιακό Αρχείο του Θ. Κορρέ (Α.Π.Θ.), εισάγει τον επισκέπτη στο θέμα.

Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται τόποι και μνημεία από τις περιοχές της αρχαίας Αιολίδας και της Ιωνίας, περιλαμβάνοντας την Άσσο, το Αϊβαλί, την Πέργαμο, τη Σκάλα Βουρλών και τα Αλάτσατα. Στη δεύτερη ενότητα εντάσσονται ο Κιρκιντζές, η Έφεσος, η Πριήνη και τα Δίδυμα στην περιοχή της Ιωνίας, η Φιλαδέλφεια στην περιοχή της Λυδίας. Την τρίτη ενότητα αποτελούν το Λιβίσι, η Κέκοβα, τα Μύρα και η Φάσηλις από την περιοχή της Λυκίας. Η διαδρομή στη Μ. Ασία ολοκληρώνεται στο νότιο τμήμα της με την τέταρτη ενότητα της έκθεσης, στην οποία εντάσσονται η Αττάλεια, η Πέργη, η Σίδη (Παμφυλία) και το μοναστήρι του Alahan (Κιλικία). Ακολουθούν η ενότητα της Ιορδανίας (πέμπτη), στην οποία προβάλλονται το Αμμάν, η Μάδαβα και η ενότητα (έκτη) με το όρος Σινά και την ονομαστή μονή της Αγίας Αικατερίνης. Η έκθεση ολοκληρώνεται με την έβδομη ενότητα, που έχει ως θέμα την Αίγυπτο, παρουσιάζοντας τον ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στο Κάιρο και τη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας.



Αιολίδα. Άσσος. Ο ναός της Αθηνάς ανεγέρθηκε γύρω στο 530 π.Χ. στην ακρόπολη της πόλης.
Ήταν ένας από τους ελάχιστους ναούς δωρικού ρυθμού που οικοδομήθηκαν κατά την αρχαιότητα στη Μ. Ασία.



Ιωνία. Έφεσος. Άποψη των ερειπίων του ναού του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (6ος αι.).
Στη θέση του ερειπωμένου μαρτυρίου, που κατά την παράδοση ανήγειρε ο Μ. Κωνσταντίνος στον τόπο ταφής του αγίου,
ο Ιουστινιανός οικοδόμησε μεγαλοπρεπή ναό σε σχήμα σταυρού, με έξι τρούλους και μνημειώδες αίθριο στη δυτική πλευρά.
Ο μεγαλύτερος τρούλος, στη διασταύρωση των κεραιών του σταυρού, στέγαζε τον τάφο του Αγίου Ιωάννη.



Παμφυλία. Σίδη. Αναστηλωμένοι κίονες του ναού του Απόλλωνα (2ος αι.). Τους 5ο-6ο αι. στον χώρο του μνημείου κτίστηκε βασιλική.



Κιλικία. Μοναστήρι Αλαχάν (Alaca Han). Άποψη από ανατολικά της επονομαζόμενης «Βασιλικής» (β΄ μισό 5ου αι.).
Δυτικά, η «Πύλη των Ευαγγελιστών» οδηγούσε από τον νάρθηκα στον κυρίως ναό.



Λυδία. Φιλαδέλφεια. Αρχιτεκτονικά κατάλοιπα (ογκώδεις πεσσοί) από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (6ος αι.).



Λυκία. Κέκοβα (αρχαία Σίμηνα). Το φρούριο στην κορυφή του λόφου χρονολογείται από την εποχή των Ιωαννιτών Ιπποτών της Ρόδου (15ος-16ος αι.). Στις υπώρειες, έως κάτω στη θάλασσα, τα σπίτια του σύγχρονου οικισμού.



Σινά. Προς τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στις βόρειες υπώρειες του Όρους Χωρήβ, με τους ερυθρωπούς γρανιτένιους όγκους.

Στην αρχή κάθε ενότητας τοποθετείται εισαγωγικό κείμενο με τις βασικότερες πληροφορίες για την ελληνική παρουσία διαχρονικά και τα έργα πολιτισμού του ελληνισμού στις περιοχές αυτές· το κείμενο συνοδεύεται από σχεδιαστική απόδοση χάρτη. Οι φωτογραφίες που παρουσιάζονται στη συνέχεια συνοδεύονται από εκτεταμένες κειμενολεζάντες, που δίνουν την απαραίτητη πληροφορία με βάση τη ματιά του αρχαιολόγου - ερευνητή, του περιηγητή και του ταξιδιώτη.»

Στον προσεγμένο κατάλογο με τις εντυπωσιακές φωτογραφίες που συνοδεύει την έκθεση, ο Θεόδωρος Κορρές, ομότιμος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ., σημειώνει για το Ψηφιακό Αρχείο Ελληνικού Πολιτισμού:

«Το Ψηφιακό Αρχείο Ελληνικού Πολιτισμού είναι καρπός προσωπικής εργασίας πολλών χρόνων. Άρχισε το 1971, με τη φωτογράφηση βυζαντινών ναών της Θεσσαλονίκης και μονών του Αγίου Όρους. Αργότερα, συμμετέχοντας σε φοιτητικές εκδρομές στην Κωνσταντινούπολη και στη Μικρά Ασία, είχα την ευκαιρία να φωτογραφήσω, εκτός των βυζαντινών, και μνημεία κλασικά, ελληνιστικά και ρωμαϊκά. Κύριο μέλημά μου, η αποτύπωση και καταγραφή των μνημείων του πολιτισμού μας, με απώτερο σκοπό τη χρήση του υλικού αυτού από τους συναδέλφους και φοιτητές του Τμήματός μας και του Α.Π.Θ. γενικότερα.

Την τελευταία εικοσιπενταετία, η φωτογράφηση έγινε συστηματικότερη με την ευκαιρία συμμετοχής μου στις πολυήμερες εκπαιδευτικές-επιστημονικές εκδρομές στη Μικρά Ασία, που διοργανώθηκαν από τον καθηγητή του Τμήματος Φιλολογίας Βασίλη Κατσαρό, τον οποίο ευχαριστώ. Το Ψηφιακό Αρχείο Ελληνικού Πολιτισμού —που αγγίζει πλέον τις 85.000 λήψεις— περιλαμβάνει ψηφιακά και ψηφιοποιημένα αρχεία υψηλής ανάλυσης. Τα τελευταία χρόνια, το Αρχείο εμπλουτίστηκε με videos από χώρους ιδιαίτερου ιστορικού-αρχαιολογικού ενδιαφέροντος.

Η τελευταία συστηματική φάση του προγράμματος κατέστη δυνατή χάρη στην υποστήριξη του Α.Π.Θ., που άρχισε από την περίοδο της πρυτανείας του αείμνηστου Γιάννη Αντωνόπουλου και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. [...]

Η πραγματοποίηση του προγράμματος δεν θα ήταν εφικτή χωρίς τη βοήθεια της Νικολέτας Τρούπκου, υποψήφιας διδάκτορος βυζαντινής αρχαιολογίας, η οποία τα τελευταία χρόνια εργάστηκε με εξαιρετικό ζήλο και ικανότητα στην οργάνωση του Αρχείου. [...]

Με την ελπίδα ότι και άλλοι συνάδελφοι θα χρησιμοποιήσουν το υλικό του Αρχείου στα μαθήματά τους και θα φροντίσουν να το εμπλουτίσουν, εύχομαι στους φοιτητές του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας και στους επισκέπτες της έκθεσής μας ευχάριστα ταξίδια στο αρχαίο ελληνικό και βυζαντινό παρελθόν.» ■

της **ΕΥΗΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ**
Φωτογράφου

Αόρατη Πόλη

Γεννήθηκα στη Θεσσαλονίκη το 1990.

Ξεκίνησα να τραβώ τις πρώτες φωτογραφίες μου επί αναλογικής εποχής, με μια μικρή compact μηχανή, ακολουθώντας το χόμπι του πατέρα μου. Μετά, τα χρόνια πέρασαν, ακολούθησαν σχολεία, φροντιστήρια, οι Πανελλήνιες, το Πολυτεχνείο, ώσπου το 2010 τελικά αποφάσισα να ασχοληθώ επαγγελματικά με το μόνο πράγμα που ανέκαθεν με ευχαριστούσε, τη φωτογραφία.

Σπουδάζοντας στο AAS College, και ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού μου, έδωσα έμφαση όχι μόνο στην πρακτική αλλά κυρίως στη θεωρία και στην ιστορία της φωτογραφίας. Έτσι, σταδιακά συνειδητοποίησα πως η φωτογραφική τέχνη εκτείνεται πέρα από τη μαζική αναπαραγωγή εντυπωσιακών εικόνων, και η ομορφιά ως θέλγητρο του ορατού σταμάτησε να αποτελεί αυτοσκοπό για τις φωτογραφίες μου. Πλέον, προσεγγίζω τη φωτογραφία όχι ως ένα αμιγώς καλλιτεχνικό φαινόμενο αλλά ως κοινωνική πρακτική, σε άμεση σχέση με την ιστορία, την πολιτική, τη μνήμη ή/και τη λήθη. Ειδικότερα, ασχολούμαι με τη λεγόμενη Vernacular Photography —για την οποία δεν υπάρχει ακριβής ελληνικός όρος—, δηλαδή την ερασιτεχνική/οικογενειακή φωτογραφία, με κυρίως αναμνηστική παρά καλλιτεχνική αξία. Η διερεύνηση αυτού του ταπεινού χώρου της φωτογραφίας μάς οδηγεί σε σημαντικά συμπεράσματα για την οντολογία και τους μηχανισμούς λειτουργίας της φωτογραφικής εικόνας. Η ένταξη της Vernacular Φωτογραφίας σε ένα νέο εννοιολογικό/εικαστικό πλαίσιο —δεδομένο που αφορά τα πρόσφατα project μου— σχετίζεται άμεσα με τις αναπαραστάσεις της μνήμης,προσωπικής και οικογενειακής.

Το 2014, ένα από αυτά τα project, με τίτλο ***Οδός Πλαστήρα 1Α, Νέα Κρήνη,*** συμπεριλήφθηκε στο 15ο τεύχος του διαδικτυακού φωτο-



γραφικού περιοδικού ***Wip*** (Ιούλιος 2014). Τμήμα της δουλειάς μου συμπεριλήφθηκε επίσης στο τελευταίο φωτογραφικό λεύκωμα της σειράς «Ένας περίπατος στην πόλη» (εκδ. University Studio Press), θεματική του οποίου αποτελεί η εικαστική αποτύπωση της Άνω Πόλης. Στο πλαίσιο αυτό, συμμετείχα στην ομώνυμη ομαδική έκθεση με έργα όλων των φωτογράφων από τα τρία βιβλία της σειράς, η οποία φιλοξενήθηκε τον χειμώνα του 2014 στην Casa Bianca.

Στο τελευταίο εν εξελίξει project μου, με τίτλο ***Το Α.Π.Θ. της Λήθης***, επιχειρείται η μελέτη της ιστορικής μνήμης της Θεσσαλονίκης μέσω της αποτύπωσης του σημερινού πανεπιστημιακού συγκροτήματος, ως του τόπου όπου πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο βρισκόταν το εβραϊκό νεκροταφείο της πόλης.

Με ενδιαφέρει ιδιαιτέρως η έννοια του κοινότοπου, δηλαδή του απλού και καθημερινού, ως αντίποδα στο ιδιαίτερο και το ξεχωριστό. Το project ***Αόρατη Πόλη*** —δείγμα του οποίου ακολουθεί παρακάτω— αποτυπώνει αυτές ακριβώς τις έννοιες, με φόντο το αστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης· πτυχές της πόλης οι οποίες είναι καθημερινά τόσο κοντά μας, ώστε σταδιακά αποβαίνουν οπτικά τετριμμένες, κατά μια έννοια κρυμμένες σε κοινή θέα, ή συνειδητά ***αόρατες***. Οι εικόνες της ***Αόρατης Πόλης***, μεμονωμένα η κάθε μία αλλά κυρίως ως σύνολο, αναδεικνύουν μια σειρά από αντιθέσεις και ετερόκλητα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την αστική δόμηση του τοπίου της Θεσσαλονίκης, και κατ' επέκταση κάθε ελληνικής πόλης. Το ιστορικά παλιό ή το παραδοσιακό συχνά συνυπάρχουν με το σύγχρονο, το κομψό και καλαίσθητο συνυπάρχει με το κιτς ή το παρακμιακό, όπως και το δημόσιο με το ιδιωτικό ή το διαχρονικό με το εφήμερο.















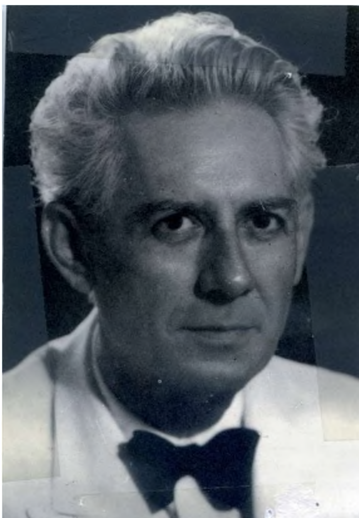


του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή
Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού / κατόχου του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Άρθρο αρ. 11

ΣΩΤΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ (1905-1990)



«Οι μελωδικές γραμμές των τραγουδιών του στους πλαστικούς ελιγμούς τους και η διάχυτη αρμονική ατμόσφαιρα που τα περιβάλλει δημιουργούν εντύπωση παραπλήσια με αυτήν του αλησμόνητου Ριάδη.»
(απόσπασμα κριτικής της Σοφίας Σπανούδη στα **Νέα*****, Δεκέμβριος 1945)***

«Ο Σώτος Βασιλειάδης δεν υπήρξε μόνο μεγάλος καλλιτέχνης αλλά και δραστήριος εθνικός εργάτης.»
(απόσπασμα εγκωμίου του Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ΄, 1952)

«Οι γνώσεις, οι πράξεις και το ταλέντο του απορώ πως δεν τον έχουν τοποθετήσει στην πρώτη γραμμή των εκλεκτών μουσικών δημιουργών.»
(απόσπασμα σχολίου του Θεσσαλονικέως μουσουργού/διευθυντή χορωδιών Βασιλείου Μακρίδη στο περιοδικό **Σείστρο*****, τ. 17-20, 2012)***

Μνήμης εγκώμιο για τον Θεσσαλονικέα πολυσχιδή δημιουργό, με αφορμή τη συμπλήρωση 110 ετών από τη γέννηση και 25 ετών από τη θανή του.

Γενικά

Ο Σ. Βασιλειάδης συγκαταλέγεται στους σημαντικότερους θεμελιωτές της χορωδιακής τέχνης (διδασκαλία και διεύθυνση), αν και δεν έχει αποτιμηθεί εισέτι η συνολική μουσική προσφορά του σε ολόκληρο το εύρος της. Ικανότατος αρχιμουσικός επίσης, διηύθυνε επιτυχώς έργα μεγάλων απαιτήσεων (όπερες, ορατόρια κ.ά.). Η μουσική δημιουργία του αλλά και τα πάμπολλα μελουργήματα πολυφωνικής βυζαντινής μουσικής είναι επαρκής —λόγω της ποιότητάς της— να τον εντάξει στους πλέον αξιόλογους μουσουργούς μας. Δεν υπολείπεται δε αξίας και το συγγραφικό έργο του στον τομέα της μουσικολογίας και της μουσικής ιστορίας, καθώς επίσης και η μουσικοπαιδαγωγική προσφορά του.



Βιογραφικά στοιχεία

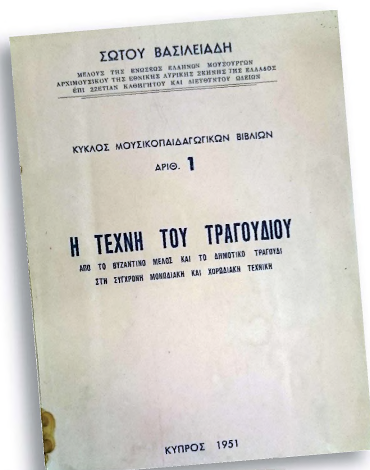
Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη από Θεσσαλονικείς γονείς την 5η Μαΐου του 1905. Εκεί, όπως ο ίδιος έγραψε, [...] ***πρωτόνιωσα το σκίρτημα της ζωής και πρωταντίκρυσα την πλιατσίδα.*** Το ζωηρό ενδιαφέρον του για τη μουσική —έψαλλε από τα οκτώ του στον Ι. Ν. του Αγίου Αθανασίου της γειτονιάς του— τον οδήγησε στο Κ.Ω.Θ., το οποίο συμπλήρωνε ήδη πενταετία λειτουργίας. Ευτύχησε να έχει εξαιρετικούς δασκάλους: α) τον συνθέτη Γιώργο Βακαλόπουλο (1889-1956) και β) τον συνθέτη/βιολονίστα Χρήστο Δέλλα (1900-1967), με τους οποίους έκανε μαθήματα θεωρητικών (αρμονία, αντίστιξη και ενοργάνωση) και βιολιού αντιστοίχως (διπλώματα το 1927 και το 1928).

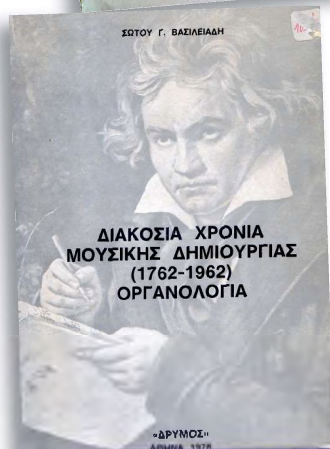
Αξιοσημείωτη ήταν η δραστηριότητά του ως διευθυντή του εκκλησιαστικού πολυφωνικού χορού του Μητροπολιτικού Ναού της Αγίας Σοφίας, τον οποίο ίδρυσε μόλις 18ετής και διηύθυνε έως το 1938. Ανακάλυψε έτσι νωρίς τον πλούτο της βυζαντινής και παραδοσιακής μουσικής.

Το 1929 έκανε μαθήματα ανωτέρων θεωρητικών και συνθέσεως με τον Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962). Η φιλία (από το 1927) και η συνεργασία τους διήρκεσε έως τον θάνατό του. Εμπλούτισε έτι περισσότερο τις μουσικές γνώσεις του με την παρακολούθηση στην Ιταλία σεμιναρίων διευθύνσεως ορχήστρας, μουσικής δωματίου και όπερας.

Με την επιστροφή του στη Θεσσαλονίκη, ανέλαβε τη διεύθυνση του παραρτήματος του Εθνικού Ωδείου της πόλεως. Ιδρύθηκε το 1927 από τον Μ. Καλομοίρη και στην εναρκτήρια συναυλία διηύθυνε για πρώτη φορά την ορχήστρα του σε έργα Ριάδη κ.ά. (στις 2 Οκτωβρίου). Συγκρότησε τη μεικτή χορωδία του ωδείου (με αρχικό όνομα Ελληνική Χορωδία και με περισσότερα από 50 μέλη. Μεταξύ τους και οι τρεις αδελφοί του, Αχίλλης [αρκετές φορές ως σολίστ βαρύτονος], Λυσίμαχος και Σπύρος) και με τη συνεπικουρία της ορχήστρας του ωδείου πραγματοποίησε πολλές συναυλίες στη Θεσσαλονίκη (θέατρο «Μέγας Αλέξανδρος» Λευκός Πύργος, «Διονύσια», «Πατέ»), αλλά και σε άλλες πόλεις (Αθήνα, Λάρισα, Βόλος κ.ά.) (περίοδος 1928-1938). Σε αυτές παρουσίασε δικές του συνθέσεις —αρχής γενομένης από τη «Λειτουργία σε φα» (1929)— και εναρμονίσεις δημοτικών τραγουδιών, όπως ο «Παύλος Μελάς» και ο «Καπετάν Λουκάς». Παρουσίασε επίσης έργα μεγάλων απαιτήσεων, όπως τον «Μεσσία» του Handel, το «Ρέκβιεμ» του Mozart, τη «Δημιουργία» του Haydn, την Ενάτη Συμφωνία και τον «Χριστό στο Όρος των Ελαιών» του Beethoven. Επίσης, την όπερα «Μάρκος Μπότσαρης» του Παύλου Καρρέρ (1829-1896) και την οπερέτα «Περουζέ» του Θεόφραστου Σακελλαρίδη (1883-1950). Στην ορχήστρα περιστασιακώς συμμετείχαν εξαιρετικοί μουσικοί, όπως ο Αλ. Καζαντζής, ο Χ. Δέλλας, ο Στ. Παπαναστασίου, ο Διον. Βισβάρδης κ.ά.

Η αποδοχή από κοινό και κριτικούς ήταν άκρως εντυπωσιακή (η χορωδία είχε φθάσει στο μέγιστο δυνατόν ερμηνευτικής αποδόσεως, με τα εφόδια της άριστης διευθύνσεως από τον αρχιμουσικό της). Αυτή η πανθομολογηθείσα επιτυχία τον έφερε στη Σόφια —κατόπιν μετακλήσεως—, για σειρά τριών, επίσης εξαιρετικών, συναυλιών (Ιούνιος του 1936).









Λόγω των αριστερών φρονημάτων του και της αντιθέσεώς του προς τη δικτατορία Μεταξά, υποχρεώθηκε να κλείσει το Εθνικό Ωδείο (1938) και να καταφύγει στην Αθήνα, στερώντας από τη Θεσσαλονίκη το λαμπρό καλλιτεχνικό διαμέτρημά του. Διατήρησε μόνο την καλλιτεχνική επιμέλεια της χορωδίας της Εργατικής Εστίας Θεσσαλονίκης, την οποία διηύθυνε ο Αχίλλης Βασιλειάδης.

Με την κάθοδό του στην Αθήνα ανέλαβε καθήκοντα καθηγητή, αρχικώς στο Ελληνικό, στο οποίο ίδρυσε και διηύθυνε τη μεικτή χορωδία του (έως το 1940), και μετέπειτα στο Εθνικό Ωδείο. Στο διάστημα αυτό επίσης ίδρυσε και διηύθυνε την ανδρική Χορωδία των Σιδηροδρομικών Ελληνικού Κράτους. Η δραστηριότητα αυτή διεκόπη λόγω του πολέμου. Επανήλθε στην ενεργό δράση το 1941, με την υπογραφή συμβολαίου αρχιμουσικού με την τότε Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου (μετέπειτα Ε.Λ.Σ.). Στη θέση αυτή υπηρέτησε έως το 1948, δευθύνοντας με επιτυχία πολλές παραστάσεις όπερας. Υπήρξε επίσης ο *πρώτος μαέστρος* της Μαρίας Κάλλας (τότε με το επίθετο Καλογεροπούλου) στην παρθενική εμφάνισή της στις παραστάσεις της «Τόσκα» του Puccini (την 26η Αυγούστου του 1942 στο θερινό θέατρο της πλατείας Κλαυθμώνος). Παρά τις αντίξοες συνθήκες, λόγω της γερμανικής κατοχής, οι παραστάσεις στέφθηκαν από επιτυχία, η δε Κάλλας χαρακτήρισε την εμπειρία της από τη συνεργασία με τον μαέστρο *σημαδιακή*.

Δίδαξε και διηύθυνε επίσης, σε συνεργασία με κορυφαία ελληνικά ονόματα της εποχής, όπερες του Rossini, του Donizetti, του J. Strauss και την «Κρητικοπούλα» του Σπυρίδωνος Σαμάρα (1861-1917), με θαυμαστή ομοιογένεια στην εξέλιξη της ερμηνείας.

Το 1948 μετακλήθηκε από την αγγλοκρατούμενη τότε Κύπρο, με τετραετές συμβόλαιο, ως διευθυντής του Λυκείου Ελληνίδων Αμμοχώστου, [...] *όπου νόμισα χρέος ως Έλληνας να αναπτύξω, εκτός της καλλιτεχνικής, και κάποια ίσως ενοχλητική* [: για τους Άγγλους κατακτητές] *εθνική δραστηριότητα*. Εκεί ίδρυσε (κατά την προσφιλή αλλά άκρως επωφελή συνήθειά του) την παιδική και τη μεικτή χορωδία του Ωδείου του Λυκείου, με τις οποίες έδωσε πλήθος συναυλιών με δικές του συνθέσεις αλλά και με ελληνικά πατριωτικά τραγούδια, με αριστοτεχνική χορωδιακή επεξεργασία. Η επιβλητική παρουσία του αλλά και ο μοναδικός δυναμισμός του συνέπαιρναν χορωδούς και κοινό, όπως γράφτηκε στον τοπικό Τύπο.

Το 1951 μετέβη στη Γαλλία για την εκ νέου παρακολούθηση σεμιναρίων διευθύνσεως ορχήστρας αλλά με την επιστροφή του στην Κύπρο του δηλώθηκε ότι είναι ανεπιθύμητος, λόγω της πατριωτικής δράσεώς του. Γι' αυτό αναγκάσθηκε να επιστρέψει στην Ελλάδα. Αμέσως η Ε.Λ.Σ. του ανέθεσε τη διοργάνωση των δύο αποχαιρετιστηρίων παρουσιάσεων/συναυλιών του διάσημου τενόρου Οδυσσέα Λάππα.

Το 1952 επέστρεψε για ένα εξάμηνο στη Θεσσαλονίκη ως διευθυντής του Κ.Ω.Θ. Αξιοποίησε την ολιγόμηνη παραμονή του με τη διοργάνωση της «Λυρικής Εβδομάδος» (παρουσίαση οπερών).

Το επόμενο έτος έγινε τακτικός καθηγητής βιολιού και ειδικών μαθημάτων (μορφολογία, ιστορία μουσικής) στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών.

Το 1953 ίδρυσε επίσης και διηύθυνε τον Καλλιτεχνικό Οργανισμό (φιλαρμονική και μεικτή χορωδία) του Δήμου Καλλιθέας (έως το 1956).

Στις δεκαετία του '50 αλλά και του '60 μετέβη κατ' επανάληψη στην Ιαπωνία, για να διευθύνει γνωστές όπερες («Τόσκα», «Κα-

βαλλερία Ρουστικάνα», «Παλνάτσοι») και να συμμετάσχει σε εκπομπές του κεντρικού ραδιοσταθμού του Τόκυο.

Το **1962** ίδρυσε την περίφημη ανδρική Χορωδία της Ελλάδος, με την οποία έθεσε ως σκοπό την καλλιέργεια και διάδοση της χορωδιακής μουσικής. Κορύφωμα της δραστηριότητας της χορωδίας ήταν η συμμετοχή της σε διεθνή φεστιβάλ, όπου απέσπασε τιμητικές διακρίσεις. Επίσης, τη διετία **1965-1966** έλαβε μέρος σε δεκάδες συναυλίες ανά την Ελλάδα, αφήνοντας ανεξίτηλες θετικές εντυπώσεις.

Το **1963**, ύστερα από πρόσκληση του Δήμου Θεσσαλονίκης, διηύθυνε τη «Μελοδραματική Βραδυά» στο Καυταντζόγλειο στάδιο, με τον βαθύφωνο Νίκο Μοσχονά.

Το **1965** δημιούργησε νέα χορωδία, τη γυναικεία της Εργατικής Εστίας, την οποία διηύθυνε έως το **1970**.

Το **1970** η Ακαδημία Tiberiana της Ρώμης τον ανακήρυξε τακτικό μέλος της, ύψιστη διάκριση για Έλληνα μουσουργό.

Το **1972** διοργανώθηκε στον «Παρνασσό» τιμητική συναυλία με έργα του από την Ε.Λ.Σ., το Εθνικό Ωδείο και την Κ.Ο.Α., που τίμησαν έτσι τον **40**ετή μόχθο του στην υπηρεσία της Τέχνης.

Το **1974** το ελληνικό κράτος του απένειμε ισόβια τιμητική σύνταξη μουσουργού.

Το **1988** τοποθετήθηκε ως πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής της Ε.Λ.Σ., θέση την οποία διατήρησε έως τον θάνατό του.

Απέσπασε αρκετές διακρίσεις, βραβεία και τιμητικά διπλώματα. Διατέλεσε μέλος πολλών καλλιτεχνικών σωματείων, όπως η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, το Εθνικό Συμβούλιο Μουσικής, ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος (γενικός γραμματέας της), η Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών (αντιπρόεδρός της) και ο Φ.Σ. «Παρνασσός». Υπήρξε επίσης, αιρετός πρόεδρος της Ο.Μ.Σ.Ε.

Απεβίωσε στην Αθήνα την **30**ή Νοεμβρίου του **1990**.

Μουσικό έργο

Άφησε σπουδαίο μουσικό έργο, με **70** περίπου συνθέσεις. Σε αυτό κυριαρχεί το "εθνικό" χρώμα (μοτίβα, χοροί και στοιχεία δημοτικής μουσικής από διάφορα μέρη της Ελλάδας), ***απηλλαγμένο από κάθε ξενική επίδραση και με πλήρες το άρωμα της ελληνικής φύσεως*** (από το πρόγραμμα του Ρ/Σ Αθηνών, Αύγουστος **1948**), ως απότοκος της λεγόμενης «εθνικής μουσικής σχολής» των Καλομοίρη - Βάρβογλη - Πετρίδη. Σε αρκετές συνθέσεις του συνδυάζει τη βυζαντινή με την ελληνική δημοτική παράδοση, ενώ δεν εκλείπουν αναφορές στην αρχαιοελληνική μουσική και βεβαίως στη σύγχρονη ελληνική ιστορία, καθώς πρέσβευε την αλληλουχία και τη συνέχεια ολόκληρης της μουσικής ιστορίας.

Απουσιάζουν —έστω και ως νύξεις— στοιχεία από τα σύγχρονα μουσικά ρεύματα, αφού φρονούσε ότι η πρωτοποριακή μουσική [...] ***δεν γράφεται για την ικανοποίηση των ιδίων των συνθετών, ούτε για χάρη της μουσικής δραστηριότητας ή του μουσικού αισθήματος.***

Παρέμεινε πιστός στην αρχή του για μουσική δημιουργία κατανοητή και ευχάριστη από το ευρύ φιλόμουσο κοινό. Άρχισε να συνθέτει από τη δεκαετία του **'20**, κυρίως χορωδιακά τραγούδια («Επί των επάλξεων», «Χωρίς καρδιά») και πολυφωνικούς εκκλησιαστικούς ύμνους («Άγιος ο Θεός», «Σε υμνούμεν»), τα οποία αμέσως αγαπήθηκαν από το κοινό της Θεσσαλονίκης.

Η εργογραφία του αποτελείται —εκτός από τα χορωδιακά— από φωνητικά έργα, ορχηστρικά, μουσικής δωματίου, πιανιστικά, τραγούδια για φωνή και πιάνο και βεβαίως το κορυφαίο του, τη μονόπρακτη όπερα «Αραμπώ» ή «Η δύναμη της αγάπης», σε λιμπρέτο δικό του

1.ΔΩΔΕΚΑ ΚΟΡΕΣ ΛΥΓΕΡΕΣ
1.Douze filles élancées
Στίχοι: Π. ΣΠΑΛΑ — Vers: P.SPALAS
Γράφτηκε(1947) για την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου. — Composée à l'occasion de l'incomporation du Dodécanèse à la Grèce.
Βραβείο Δήμου Αθηναίων(1958). — Prix de la Mairie d'Athènes(1958).

ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ — L'ÎLE DE VENUS
ΓΡΑΦΤΗΚΕ ΓΙΑ ΤΟ ΕΝΩΤΙΚΟ ΔΗΜΟΨΗΦΙΣΜΑ
Βραβείο του Δήμου Αθηναίων (1958)

(1975). Το έργο αυτό πραγματεύεται την ακατάλυτη δύναμη της αγάπης, η οποία, εξιδανικεύοντας τη ζωή, της δίδει ουσιαστικό περιεχόμενο και βαθύτερο νόημα. Δόθηκε βαρύτητα στον λόγο, με την ορχήστρα σε υποκρουστικό ρόλο χαμηλής ηχητικής εντάσεως και με την αποφυγή σχοινοτενών τραγουδιστικών μερών. Απώτερος σκοπός είναι η ροή της όπερας να κινείται στο πλαίσιο θεατρικής δομής. Παρουσιάστηκε με επιτυχία στην Ε.Λ.Σ. την περίοδο 1989-1990.

Άλλα σημαντικά του έργα:

α) «Τρία σκίτσα από την εποποιΐα 1940-44» για χορωδία και ορχήστρα (1950), βασισμένα στον ρυθμό των 15σύλλαβων στίχων του ομώνυμου ποιήματος του Γ. Φλογερού. Περιέχει μεγαλόπρεπα και ενθουσιαστικά μουσικά στοιχεία, με χρήση του Εθνικού Ύμνου και της Μασσαλιώτιδος (μέρη: «Λεβεντιά» και «Λευτεριά»),

β) «Σαν πρελούδιο, σαν φούγκα» για ορχήστρα (1951), με φανερό συσχετισμό του υποδώριου τρόπου με δημώδη μουσικά θέματα,

γ) Σονάτα για βιολί και πιάνο (1952), με την αντιστικτική ανάπτυξη θεμάτων από τη βυζαντινή παράδοση («Τον νυμφώνα σου βλέπω») και χρήση ζωηρών χορευτικών μοτίβων κρητικής μουσικής παραδόσεως,

δ) «Δώδεκα τραγούδια» για φωνή και πιάνο (1957). Βραβεύθηκαν (με το βραβείο συνθέσεως) από τον Δήμο Αθηναίων,

ε) Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα (1965), με περιγραφικό χαρακτήρα,

ζ) «Ελληνική Ραψωδία» για βαθύφωνο και ορχήστρα (1969), για τα 25 έτη από την απελευθέρωση από τη γερμανική κατοχή, και βασισμένη σε τρία δημοτικά θέματα, τα οποία συμπλέκονται έξοχα με ιδέες του συνθέτη,

η) «Ελληνικοί αντίλαλοι» για ορχήστρα πνευστών (1971), φόρος τιμής στον Μ. Καλομοίρη,

θ) «Μακάριος Γ΄» για φωνή και πιάνο, θρηνώδης ύμνος στον αποβιώσαντα Κύπριο εθνάρχη,

ι) «Έξι ελληνικοί χοροί» για πιάνο (1984) ή για ορχήστρα (1987), άριστη προσαρμογή τριών στεριανών και τριών νησιωτικών χορών στο ύφος γραφής του, ίσως το καλύτερο έργο του μαζί με την «Αραμπώ»,

κ) «Θεσσαλονίκη» για μεγάλη ορχήστρα (1985), για τα 2.300 έτη της πόλεως και με ευφάνταστη χρήση του απολυτίκιου του πολιούχου Αγίου Δημητρίου.

Στις περισσότερες από 160 χορωδιακές συνθέσεις του (μεταξύ αυτών και η έκδοση ***36 χορωδιακά τραγούδια***, του 1984) ανήκουν και οι σαφώς πολιτικοποιημένες: «Ύμνος στον εργάτη», «Εργατική Εστία», «Ύμνος της εργαζόμενης Ελλάδος», «Στους σιδηροδρομικούς» και το «"Όχι" της ψυχής».

Δεν υπολείπονται αξίας οι πολυφωνικές συνθέσεις, βασισμένες πάνω στο ύφος και τους ήχους της βυζαντινής μουσικής παραδόσεως, όπως οι: «Άξιον εστί», «Κοινωνικόν», «Ύμνος Κασσιανής», «Κεκραγάριον» και «Χερουβικά».

Τέλος, οι σχεδόν 70 εναρμονίσεις του για διάφορα είδη χορωδιών παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για τον αρμονικό πλούτο τους.

Μουσικογραφικό/κριτικό έργο

Το συγγραφικό έργο του είναι πλούσιο, με δεκάδες άρθρα και μελέτες («Η μουσική στα σχολεία», «Η μουσική στη ζωή μας» κ.ά.) σε διάφορα έντυπα.

Ως συγγραφέας είναι γνωστός για τα πέντε πονήματά του, τα οποία έχουν εκδοθεί.

Το 1951 συνέγραψε το πρώτο πόνημα, με τίτλο ***Η τέχνη του τραγουδιού***, το οποίο εκδόθηκε στην Κύπρο. Είναι το με αρ. 1 στον «Κύκλο 4 μουσικοπαιδαγωγικών βιβλίων». Τα επόμενα τρία για τη μορφολογία, την αρμονία και την οργανολογία δεν κατέστη δυνατόν —λόγω απομακρύνσεώς του από την Κύπρο— να εκδοθούν.

Το 1963 συνέγραψε την μπροσούρα ***Μανώλης Καλομοίρης***, ιστορική αναδρομή στον βίο και την πολιτεία του μουσουργού (έκδοση της Χορωδίας της Ελλάδος).

Το 1978 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Δρυμός το καλύτερο σύγγραμμά του, με τίτλο ***Διακόσια χρόνια μουσικής δημιουργίας [1762-1963]. Οργανολογία*** και αφιερωμένο [...] ***στη νεότητα που ποθεί τη σωστή μάθηση.*** Στο πρώτο μέρος του περιέχει τις ομιλίες του με θέμα «Οι μεγάλοι μουσουργοί», οι οποίες δόθηκαν στον «Παρνασσό» την περίοδο 1971-1978. Στο δεύτερο μέρος προβάλλονται τα μουσικά όργανα, με αναφορά σε τεχνικά ή αισθητικά θέματα (ήχος, ορχήστρα, μουσική ερμηνεία κ.ά.).

Υπήρξε επίσης συγγραφέας του ***Ταξιδιωτικού στη χώρα του ανατέλλοντος ηλίου*** (1971) και ποιητής (***Τα παράκαιρα του μουσικού*** [1972]).

Μουσικοπαιδαγωγικό έργο

Αρκετοί είναι οι μαθητές του με διπλώματα βιολιού, διευθύνσεως χορωδίας και πτυχία ωδικής οι οποίοι διέπρεψαν και συνεχίζουν.

Δισκογραφική παρουσία

Δυστυχώς, αυτή η τόσο σημαντική μουσική προσωπικότητα έχει δύο μόνο φωνογραφικές παρουσίες: α) με τον «Ύμνο στον εργάτη» (σε σπανιότατο ηχογράφημα της Γ.Σ.Ε.Ε.), και β) με τον πολυφωνικό εκκλησιαστικό ύμνο «Δύναμις - Άγιος ο Θεός» (έκδοση Χορωδίας Ακαδημαϊκού Μουσικού Συνδέσμου Θεσσαλονίκης). ■

Πηγές

Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.

Άρθρο «Σώτος Βασιλειάδης» του Θ. Ταμβάκου (Νέοι Αγώνες Ηπείρου, ***Ιωάννινα 7.2.1996).***

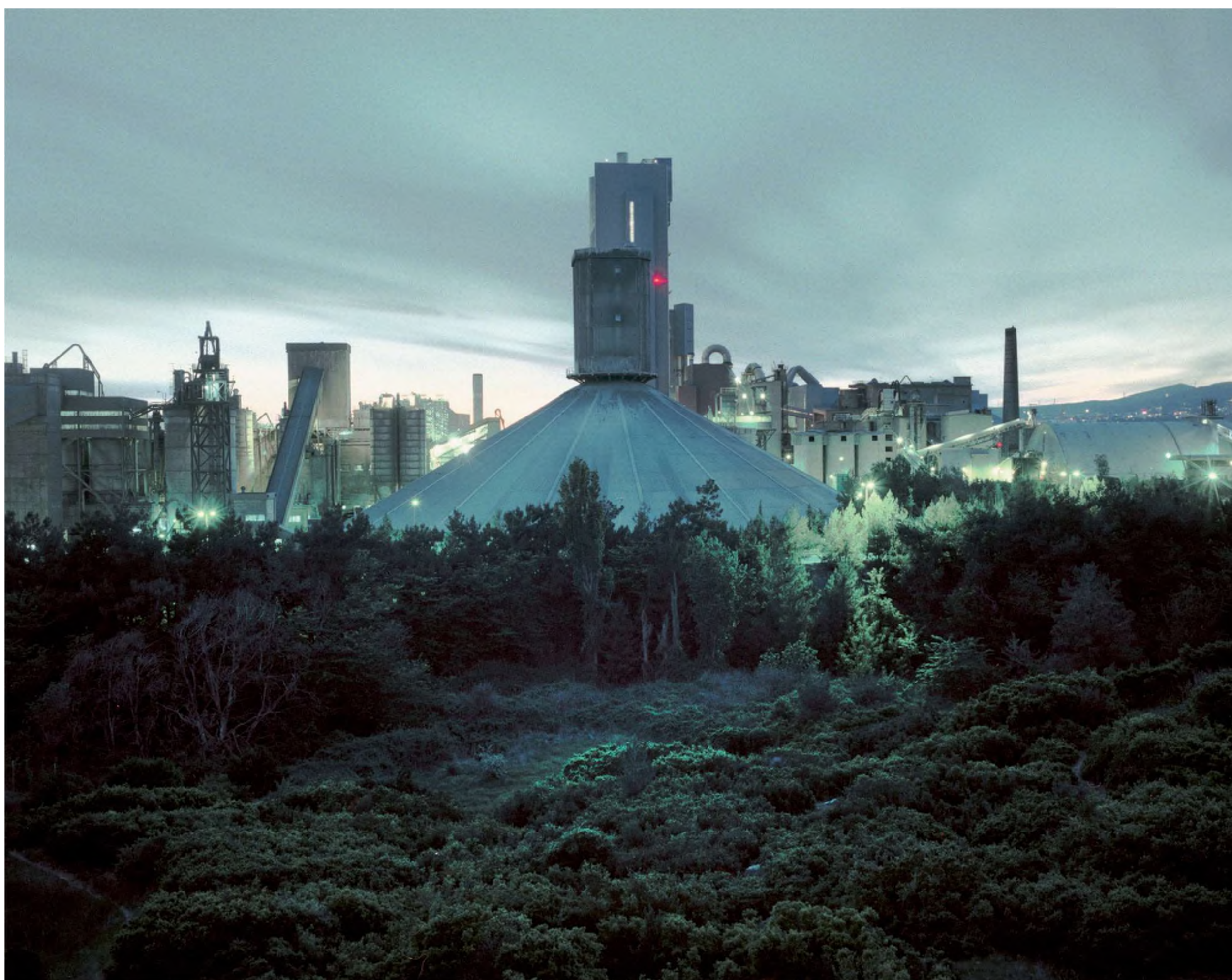
Η καλλιτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη, ***του Κώστα Τομανά (Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1996)***

Επίτομη ιστορία του Ελληνικού Μελοδράματος και της Ε.Λ.Σ., 1888-1988, του Μ. Α. Ράπτη ***(Αθήνα, Νέα Σύνορα 1989)***

Λεξικό Ελλήνων Συνθετών, ***της Αλέκας Συμεωνίδου (Αθήνα, Φίλιππος Νάκας 1995)***

Ε Ν Τ Ο Σ   Σ Χ Ε Δ Ι Ο Υ   Π Ο Λ Ε Ω Σ

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΜΑΡΙΝΟΥ ΤΣΓΚΑΡΑΚΗ**



Ο περίγυρος των πόλεων είναι η ζώνη όπου η φύση συναντά, με τον πιο απροσχημάτιστο και απρόβλεπτο τρόπο, τις υποδομές του ανθρώπινου πολιτισμού. Είναι εκεί όπου φυτρώνουν μάντρες, εργοστάσια, βιοτεχνίες, όλοι οι χώροι παραγωγής και αποθήκευσης προϊόντων που η καθημερινή λειτουργία μιας πόλης έχει συνεχώς ανάγκη. Οι βιομηχανικές εγκαταστάσεις που εικονίζονται στη φωτογραφία συνθέτουν μια σκηνή στην οποία δυσκολεύεται κανείς να διακρίνει ακριβείς χρήσεις και εφαρμογές. Το θαμνώδες πρώτο πλάνο αποπνέει μια αίσθηση γαλήνης, παρά την αλλοίωση του χρώματος από τον ψυχρό φωτισμό των προβολέων, σ' ένα τοπίο που μετεωρίζεται ανάμεσα στο οικείο και το ανοίκειο. Η ταλάντευση του φωτός ανάμεσα στο φυσικό και το τεχνητό, το ημερήσιο και το νυχτερινό, προϊδεάζει για κάποιου είδους τέλος. Πρόκειται όμως για ένα τέλος προβλεπόμενο, έναν κρίκο σε μια αλυσίδα περιοδικότητας ή για κάτι οριστικό, αμετάκλητο; ■

ΤΟΥ **ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ**
Ζωγράφου

Προς Επταπύργιον

Ήταν το πιο συχνό κυριακάτικο οδοιπορικό. Ανηφορίζαμε την Καυτανζόγλου μέχρι το ομώνυμο στάδιο, με πρώτη ολιγόλεπτη στάση τα σκαλιά της ταβέρνας «Λαδά», το πάλαι ποτέ κόκκινο σπίτι, τόπο εκτελέσεων. Πανώρια μέχρι σήμερα τα τρία γέρικα κυπαρίσσια, παρά τα σφηνωμένα στους κόρφους τους βλήματα από τα γερμανικά πολυβόλα, που θέριζαν πατριώτες. Γύρω σκορπισμένα γυαλιά, πρόσφατα σπασμένα ουζο-μπούκαλα κάποιας παρέας που του 'δωσε και κατάλαβε στη σκιά τους. Σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια, μήτρα σωστή, απέναντι ο μυχός Θερμαϊκού από Μεγάλο Καράμπουρνου μέχρι λιμάνι και η χιονισμένη κορφή του Ολύμπου.

Από κει παίρναμε τον χωματόδρομο μέσα στο δάσος του Σέιχ-Σου, τα Χίλια Δέντρα. Πάντοτε σαν τον διαβαίναμε μου έρχονταν στον νου οι στίχοι του Γιώργου Ιωάννου ***Φωτιά απόψε πάλι στο βουνό·/ πάνε τα Χίλια Δέντρα — θα τα κάψουν,*** από τη δεύτερη ποιητική του συλλογή, με το παραστατικό εξώφυλλο του Κάρολου Τσίζεκ. Βγαίνοντας από το δάσος, δεύτερη στάση τα σκαλιά του αναψυκτηρίου «Κεδρηνός Λόφος». Κατηφόρισμα προς το εκκλησάκι του Αγίου Παύλου και μετά ανηφόρα, καταπώς πηγαίνει ο ασφαλτοστρωμένος ελικοειδής δρόμος, μέχρι την ευθεία που τρέχει παράλληλα με το κάστρο. Φάτσα η πρώτη Πορτάρα, έξοδος οχημάτων προς την πόλη, αριστερά η Μονή Βλατάδων, δεξιά η δεύτερη Πορτάρα με τον Ναό των Αγίων Αναργύρων στο βάθος. Από κει η νέα ανηφόρα μάς οδηγούσε από μόνη της στο Επταπύργιο, περισσότερο γνωστό ως Γεντί Κουλέ.

Αρχές Μάρτη, γλυκό κυριακάτικο πρωινό. «Θα βάλω κάτι ελαφρύ από πάνω, κατά πού βλέπεις να πηγαίνουμε;» ρωτώ την Ελένη. «Στην Πάνω Πόλη, καιρό έχουμε να πάμε.» «Με τα πόδια ε;» «Περασμένα μεγαλεία», μου διαμήνυσε το λοξό ειρωνικό της βλέμμα.

Ταξί βρήκαμε αμέσως, «στην Πάνω Πόλη» λέω στον καλόβολο νεαρό που οδηγούσε. Όταν λέγαμε «Πάνω Πόλη» εννοούσαμε τη Μονή Βλατάδων. Από κει παίρναμε τη Δημητρίου Πολιορκητού και κατηφορίζαμε αργά προς τον πολιτισμένο κόσμο των απρόσωπων πολυκατοικιών, απολαμβάνοντας αυτά που από παιδιά μας έλειψαν: καλντερίμια να διασχίζουν φρεσκοασβεστωμένα σπιτάκια με ανοιχτά στο φως παραθύρια, από όπου ξεχύνονταν λογής μυρωδιές, προετοιμασία του καλού κυριακάτικου φαγητού, λαϊκά άσματα στη διαπασών και γατάκια σε πρώτο πλάνο να λούζονται ανέμελα και μεγαλόπρεπα. Αναψοκοκκινισμένα παιδιά, ξοπίσω τους σκυλιά, να τρέχουν ανάμεσα σε περικοκλάδες και αγριολούλουδα στα ξέφωτα. «Δεν πάμε κατευθείαν στο Επταπύργιο και κατηφορίζουμε από κει;» Συμφωνήσαμε, και ο ταξιτζής πήρε το μήνυμα. Πριν το Βελλίδειο, πήξιμο. «Γιατί έτσι;» «Τιμούν



τον Νίκο Γκάλη σήμερα», είπα, «μα πάλι;» και έκοψε από την Γ΄ Σεπτεμβρίου, για να ξεφύγει.

Ένα παρόμοιο πρωινό του '85 είχαμε επισκεφθεί το Γεντί Κουλέ με ποδαράτο δρομολόγιο. Στεγάζονταν ακόμη εκεί οι περιβόητες φυλακές, που η ιστορία τους ξεκίνησε το 1890 και έληξε το 1989, όταν μεταφέρθηκαν στα Διαβατά. Χαμός μπροστά στην είσοδο από λογής κόσμο, ανάμεσα σε μικροπωλητές κάθε είδους, εν αναμονή του επισκεπτηρίου. Θυμήθηκα τότε που, δεκάχρονο παιδί, το 1948, με τη μητέρα πήγαμε να επισκεφθούμε τον θείο Λεβιδά, κλεισμένο ισόβια μετά τα Δεκεμβριανά της Αθήνας.

«Τι τον έχει τον κρατούμενο ο μικρός;», ρώτησε ένας κοιλαράς μουστακαλής αρχιχωροφύλακας, «αν δεν είναι πατέρας ή αδελφός δεν μπορεί να μπει μέσα».

Έμεινα στο Χωροφυλακείο περιμένοντας τη μητέρα, ενώ ο καλοθρεμμένος επικεφαλής διαπληκτιζόταν για παρόμοιους λόγους με τους επισκέπτες που αγωνιούσαν να δουν για λίγο τους δικούς τους.

Την άλλη μέρα ήρθε σπίτι η κλήση από την Εθνική Ασφάλεια. «Τι τον έχετε τον κρατούμενο Λεβιδά;» και άλλα παρόμοια ανακριτικά. Έδωσε εξηγήσεις η μητέρα. «Και γιατί τον επισκεφθήκατε;» «Λίγο σπιτικό φαγητό και γλυκά, πώς να το κάνουμε έχουμε το ίδιο αίμα.» «Αυτοί, κυρά μου, πήγαν να πιουν το δικό μας αίμα. Που τους ταΐζουμε πολύ τούς είναι. Προσέξτε, γιατί όλα αυτά γράφονται». Όχι πως φοβήθηκε αλλά, για να αποφεύγει την ανακριτική διαδικασία, τις επόμενες φορές επισκεπτόταν τον θείο Λεβιδά με μια χριστιανική οργάνωση, οπότε δεν γινόταν έλεγχος ταυτοτήτων.

Μετά από χρόνια, δύο τενεκέδες λάδι από την Καλαμάτα έφτασαν στο σπίτι, και το σημείωμα: «Ευδοξία, ευχαριστώ. Δεν ήταν το σπιτικό φαγητό και τα γλυκά, ήταν το πρόσωπό σου, ένα παράθυρο στον έξω κόσμο για μένα. Λεβιδάς».

Κατεβήκαμε από το ταξί. «Κοίταξε, η πόρτα είναι ανοιχτή.» Διαβάσαμε στην είσοδο ανακοίνωση του Υπουργείου Πολιτισμού, ο εσωτερικός χώρος ήταν επισκέψιμος. Μόλις δρασκελίσαμε το κατώφλι, μας περόνιασε υγρασία και το φως λιγόστεψε αισθητά. Παρατηρούσαμε τη δομή των τειχών. Παράταιρα υλικά, μάρμαρα ιστορημένα, κολόνες λοξοβαλμένες, ογκώδεις πέτρες, σίδερα, έδιναν την αίσθηση βιαστικής επισκευής, ύστερα ίσως από κάποια επιδρομή στο φρούριο. Ανεβήκαμε μια σιδερένια ανεμόσκαλα και βρεθήκαμε στο κεντρικό φυλάκιο, που δέσποζε στη μέση. Από κάτω στριμωγμένη μια εκκλησούλα του Αγίου Ελευθερίου, ***Εν εκκλησίαις ευλογείτε τον Θεόν*** η επιγραφή στο υπέρθυρο. Γύρω τρία τριώροφα νεώτερα κτίσματα, οι ανδρικές φυλακές. Γυναικείες και στρατιωτικές σε εξωτερικά κτίσματα. Μπροστά οι χώροι όπου προαυλίζονταν οι κρατούμενοι. Πάνω τους ορθώνονταν, δράκοι σωστοί, τα πελώρια τείχη, χτισμένα τους βυζαντινούς, παλαιολόγειους και μεταβυζαντινούς, χρόνους.

«Βλέπω καλά; Έχει χιόνια εκεί στη βάση του τείχους;» ρώτησα την κοπελίτσα που μας έδωσε το ενημερωτικό της 9ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. «Καλά βλέπετε, παρόλο που έχουν περάσει δέκα μέρες από τον χιονιά και όλα στην πόλη έχουν λιώσει, εδώ μένουν, γιατί δεν τα φτάνει ο ήλιος».

Κατεβήκαμε πάλι την ανεμόσκαλα και κατευθυνθήκαμε προς την έξοδο, μέσα από στενούς και ανήλιαγους διαδρόμους, με σιδερένιες πόρτες δεξιά, αριστερά και μικρά συρταρωτά παράθυρα στο ύψος του ματιού. Άπλωσα το χέρι και, αγγίζοντας τις χοντρές σκουριασμένες αμπάρες, ένιωσα το ίδιο περόνιασμα όπως όταν μπαίναμε. «Οσμίσου κάθε γωνιάς το δάκρυ και το αίμα καθώς περιδιαβαίνεις τον χώρο αυτόν του μαρτυρίου. Κυριακή 2 Μαρτίου 2003» έγραψα στο βιβλίο επισκεπτών που υπήρχε στο κεφαλόσκαλο. ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Νόρα Πυλόρωφ-Προκοπίου

Γεννήθηκε και ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στο Ινστιτούτο Διερμηνέων-Μεταφραστών του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης γερμανικά, αγγλικά, ιταλικά και οικονομία. Εργάστηκε ως καθηγήτρια γερμανικής γλώσσας στο Ινστιτούτο Goethe, κυρίως σε τάξεις ανώτατης βαθμίδας. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη διδασκαλία της μετάφρασης.

Έχει πολύχρονη παρουσία στα γράμματα: υπήρξε η βασική μεταφράστρια του λογοτεχνικού περιοδικού ***Ausblicke*** (Θεσσαλονίκη 1970-1979), για λογαριασμό του οποίου πρωτοπαρουσίασε στην Ελλάδα συγγραφείς όπως ο Χάντκε, ο Μπέρνχαρντ και ο Εντσεσμπέργκερ αλλά και δεκάδες άλλους γερμανόφωνους, νέους τότε, λογοτέχνες. Εχει επίσης στο ενεργητικό της τη μετάφραση από τα γερμανικά τριών λογοτεχνικών βιβλίων και μιας ανθολογίας Γερμανών ποιητών. Ωστόσο, η ίδια πρωτοεμφανίστηκε ως συγγραφέας μόλις το 2004, με τη μικρή συλλογή διηγημάτων ***Καθρέφτες θαμποί: Τέσσερις ιστορίες και μια αληθινή***, που τράβηξε με την ποιότητά της την προσοχή των αναγνωστών.

Τα δύο μυθιστορήματα που εξέδωσε έκτοτε δικαιώνουν τις προσδοκίες που καλλιέργησαν τα μικρά, πρώτα της πεζά και την καθιέρωσαν ως πεζογράφο που μπορεί να εξελίσσεται από βιβλίο σε βιβλίο και να φτάνει σε νέα, κάθε φορά, επιτεύγματα.

Το διαμαντένιο Άλφα (2008, β΄ έκδ. 2015) αφηγείται την ιστορία τεσσάρων γενεών μιας οικογένειας στη Θεσσαλονίκη, στα διαρκώς ταραγμένα χρόνια από τους βαλκανικούς πολέμους μέχρι και τη δικτατορία του 1967. Πρόκειται για ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα, με σταθερά πρωτοπρόσωπη αφήγηση και πάντοτε διά στόματος των γυναικών της οικογένειας, στο οποίο συνυπάρχουν η παραβατικότητα με την ανθρωπιά, η έλλειψη ήθους με τον αλτρουισμό, οι κοσμικές εκδηλώσεις των αστών με τους τόπους εξορίας των αριστερών.

Η χαρακτηριστική άνεση με την οποία κινήθηκε η Πυλόρωφ, στο πρώτο της μυθιστόρημα, μέσα στον χρόνο για πάνω από μισό αιώνα γίνεται περισσότερο αισθητή στο δεύτερο βιβλίο της, ***Η ανάσα στο σβέρκο*** (2012), όπου η αφήγηση από το «εδώ» (Αθήνα και Χανιά, Θεσσαλονίκη, Δράμα, Κάιρο) και το «τώρα» (μέσα δεκαετίας του '60 μέχρι τέλη δεκαετίας του '70) παλινδρομεί με επιτυχία μέχρι τον εργατικό Μάη του 1936 στη Θεσσαλονίκη και τον ισπανικό εμφύλιο (1936-1939), τα Χανιά της αντίστασης κατά των ναζί, τη μετακατοχική και μετεμφυλιακή Δράμα και πάλι την Ισπανία μετά τον θάνατο του δικτάτορα Φράνκο, για να φτάσει με ένα γιγαντιαίο φλας-μπακ στην Αίγυπτο των Φαραώ του 14ου αι. π. Χ.

Στο επίκεντρο της αφήγησης βρίσκεται ένα αντρόγυνο με τους ανιόντες του: ο Μηνάς, αρχαιολόγος, γόνος πλούσιας κρητικής οικογένειας, με μητέρα αυταρχική και ξιπασμένη, και πατέρα πρώην βοσκό και αντάρτη κατά των Γερμανών στα βουνά, τώρα όμως συμβιβασμένο σύζυγο· και η Λόη, από φτωχοχώρι της Δράμας, με πατέρα αγωνιστή της Αριστεράς, εθελοντή στις Διεθνείς Ταξιαρχίες του ισπανικού εμφυλίου, πρόσφυγα στο Βατούμ και κατόπιν εκτοπισμένο από το ελληνικό κράτος, και μιας μητέρα υποταγμένη, που αναγκάζεται να δουλεύει σαν σκυλί για να ζήσει την οικογένειά της.

Ηρωες άρτια δομημένοι και ψυχολογημένοι, ταλαίπωροι από οριακά βιώματα και από το άλεσμά τους στις μυλόπετρες της Ιστορίας του ευρωπαϊκού 20ού αιώνα, αλλά και διαπροσωπικές σχέσεις πολύπλοκες, φωτίζονται από τη συγγραφέα με εύστοχες κλιμακώσεις και αποδίδονται με λόγο καταιγιστικό, χυμώδη, κατά τόπους μάλιστα ακόμη και φιλήδονο.

Η ***Ανάσα στο σβέρκο*** αξιοποιεί για πρώτη φορά μυθιστορηματικά τη συμμετοχή Ελλήνων στον ισπανικό εμφύλιο, και είναι ένα πολυπρισματικό μυθιστόρημα, που κρατάει όμηρο τον αναγνώστη μέχρι την τελευταία, κοφτερή σαν λεπίδι, παράγραφό του. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Ξενοφών Μπρουντζάκης, «Οικογενειακές υποθέσεις», ***Το Ποντίκι***, 4.9.2008
— Έλενα Ψαραλίδου, «Γυναίκες στα πρόθυρα του κενού», ***(δε)κατα***, 17 [2009]
— Θωμάς Κοροβίνης, «Η ανάσα στο σβέρκο», ***Παρέμβαση***, 161 [2012]
— Κατερίνα Σχοινά, «Καλειδοσκόπιο ηρώων. Η πεζογραφία της Νόρας Πυλόρωφ-Προκοπίου», ***Φιλόλογος***, 147 [2012]
— Γιώργος Κορδομενίδης, «Επώδυνη ενηλικίωση», ***Καθημερινή***, 12.8.2012



Νόρα Πυλόρωφ-Προκοπίου

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

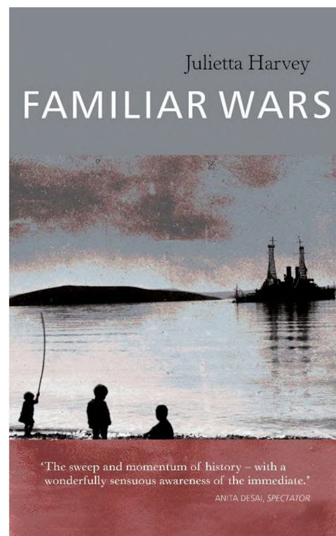
Η ευσταθής ισορροπία της διττότητας
Julietta Harvey | One Third of Paradise, Polar Books 2015

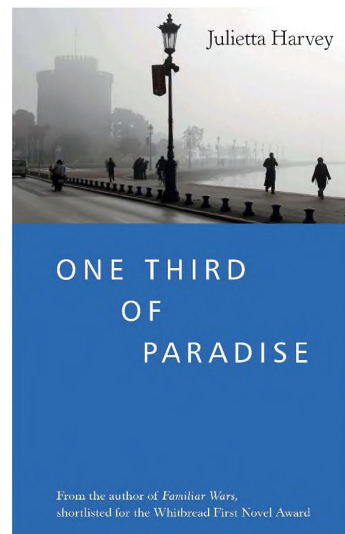
Είμαστε, εκ των πραγμάτων πλέον, υποχρεωμένοι να δούμε κατά πρόσωπο το ζήτημα της μετακίνησης των πληθυσμών, να αισθανθούμε στο πετσί μας —ας μην υπερβάλλω, οι μετακινούμενοι είναι αυτοί που το αισθάνονται πράγματι στο δικό τους— το σύγκρυο των κινδύνων, των κακουχιών, των απωλειών που απορρέουν από την προσφυγιά (ή, έστω, την ίσως κάπως πιο ευερμήνευτη μετανάστευση). Σε μια τέτοια χρονική στιγμή, όταν είμαστε αναγκασμένοι να συνειδητοποιήσουμε το ειδικό βάρος ενός μεγάλου φάσματος αξιών, που κυμαίνονται από εκείνες όλων των βαθμίδων της ποιότητας ζωής μέχρι εκείνη του ανά πάσα στιγμή επικρεμάμενου θανάτου, σε μια τέτοια στιγμή, είμαστε πιο επιρρεπείς, αλλά και αναντίρρητα ώριμοι, για να υποδεχθούμε στοργικά την ιστορία της Ελένης. Που είναι μια απλή Ελληνίδα μέτοικος —ούτε πρόσφυγας ούτε μετανάστρια— στην Αγγλία. Που πορεύεται ή και ακροβατεί στο μεταίχμιο ανάμεσα σε δύο κόσμους, ανάμεσα στο πριν και στο μετά, ανάμεσα στην ασφάλεια και την ανασφάλεια, ανιχνεύοντας και υιοθετώντας νέες ή συμπλέοντας και διαφεντεύοντας παλιές αξίες.

Όχι, και βέβαια όχι, η ιστορία της Ελένης δεν είναι μια ιστορία προσφυγιάς. Την οποία εντούτοις η ιστορία εμπεριέχει ως πτυχή της, καθώς ο ίδιος ο πατέρας της Ελένης, θεμελιακός χαρακτήρας της αφήγησης και βασικότατο συστατικό της δικής της ψυχοσύνθεσης, υπήρξε όντως Μικρασιάτης πρόσφυγας σε τρυφερή ηλικία, που μάλιστα επέζησε του αφανισμού όλων των δικών του και ρίζωσε στη νέα του πατρίδα, τη Μακεδονία, όπου νυμφεύθηκε την εντόπια μητέρα των τριών θυγατέρων του. Η ιστορία της μικρότερης εκ των τριών όμως είναι ταυτόχρονα μια ιστορία ξεριζωμού αλλά μαζί και μια ιστορία ανατροπής της ίδιας της έννοιας του ξεριζωμού. Είναι μια ιστορία αποδοχής του ξεριζωμού ως συστατικού της σύγχρονης κοινωνίας, ως συστατικού διαμόρφωσης χαρακτήρων, πολιτισμών και τόπων. Ιστορία επίσης αποδοχής και επίγνωσης της διαπάλης μέσα μας ανάμεσα σε αυτό που ίσως κάποτε νομίσαμε —εμείς ή οι γεννήτορές μας— ότι είχαμε ως προορισμό και στον προορισμόν εκείνον που η, πέραν του δικού μας ελέγχου, ζωή μάς επιφυλάσσει, και με τον οποίο συμβιβαζόμαστε ή και τον επιλέγουμε στην πορεία.

Βούληση ή συμβιβασμός λοιπόν χαρακτηρίζουν τον βηματισμό της Ελένης; Πόσο από τη μία, πόσο από τον άλλο; Πόσο εξακολουθεί να ανήκει στον κόσμο που τη γέννησε, πόσο αναδιαμορφώθηκε από τον κόσμο που την υιοθέτησε; Πόσο ανίσχυρες είναι οι δυνάμεις που την έλκουν κεντρομόλα προς την πρώτη της πατρίδα, πόσο ισχυρές εκείνες που την απωθούν φυγόκεντρα προς τον νέο της κόσμο; Μια ιστορία ισορροπίας ίσως. Ασταθούς, εκ πρώτης όψεως; Ευσταθούς, αντίθετα, δείχνει να αποδεικνύει το αφήγημα του ***One Third of Paradise*** της Julietta Harvey.

Η Ελένη, μετά από ικανό χρόνο —με δική της ενήλικη επιλογή— παραμονής της και ενσωμάτωσής της στην αγγλική κοινωνία, μετά από οικοδόμηση της δικής της "διαπολιτισμικής" οικογένειας με σύζυγο Άγγλο και κόρη κατά συνέπεια Αγγλοελληνίδα, δηλαδή Αγγλίδα, με επαγγελματική οντότητα σε αγγλικό περιβάλλον, επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη για την κηδεία της μητέρας της. Ο χρόνος που έχει μεσολαβήσει από την αρχική της απομάκρυνση από τον τόπο καταγωγής της, καθώς και οι εμπειρίες στην αλλοδαπή, έχουν συμβάλει δραστικά στη διάπλασή της ως προς τη στάση ζωής, ως προς αξίες που ιεραρχούνται με διαφορετικά κριτήρια στα δύο διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Οι αξίες της πατρογονικής κοινωνίας της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης δεν της είναι ξένες αλλά η παλιότερη οικειότητα μαζί τους δεν είναι ικανή για να τη συμφιλιώσει ανέξοδα με προτεραιότητες που, αντίθετα, δείχνουν να προκρίνουν οι δύο μεγαλύτερες αδελφές της και ένα ευρύτερο οικογενειακό περιβάλλον. Ο πατέρας της, πρώην πρόσφυγας και επί μακρόν επιτυχημένος επιχειρηματίας της πόλης, αδιαμφισβήτητος ήρωας στον παιδικό και εφηβικό ψυχισμό της Ελένης, τελεί πλέον υπό κατάρευση και χρήζει αντιμετώπισης όπου η αγάπη και η φιλευσπλαχία της Ελένης συγκρούονται με την επιτόπια φθορά και τον πραγματισμό των αδελφών της. Η διακριτική ανα-





ζωπύρωση του παλιού έρωτα και η υπό εχεμύθεια προσωρινή επανεύρεση με τον κάποτε αγαπημένο της δεν διακυβεύει τις εκατέρωθεν οικογενειακές ισορροπίες, καθώς ακριβώς αυτές ***και*** υπάρχουν ***και*** είναι ισχυρές. Η διαμονή της Ελένης στη Θεσσαλονίκη είναι τόση ακριβώς όση χρειάζεται για να εκτεθεί η ίδια, μετά από μεγάλο διάστημα απουσίας, σε συνθήκες των οποίων τα χαρακτηριστικά επαληθεύεται ότι την απωθούν· όση χρειάζεται επίσης για να υποβληθεί σε μια συναισθηματική καταπόνηση, που δεν θα αποδειχθεί ικανή για να ανατρέψει την τελεολογική κατεύθυνση της πορείας των πραγμάτων. Ο πατέρας της, με συμπτώματα αρχόμενης άνοιας, θα καταλήξει όντως σε οίκο ευγηρίας· οι αδελφές της, εγκλωβισμένες στον κόσμο των δικών τους, τοπικών, αξιών, θα διατηρήσουν την άποψή τους ότι η Ελένη, με την απόσταση που οικειοθελώς πήρε, διέφυγε των φθοροποιών ευθυνών της οικογενειακής μέριμνας· ο πρώην αγαπημένος της θα καταχωνιαστεί και πάλι στη μνήμη της και η εικόνα του θα διαλυθεί στο τοπίο της τοπικής επαγγελματικής και οικογενειακής του υπόστασης. Η βραχύβια επίσκεψη της Ελένης στα πάτρια εδάφη την οδηγεί σε μονοπάτια που αναγνωρίζει και σε άλλα που έχει ξεχάσει, την εκθέτει σε συμπεριφορές που ίσως ενδόμυχα επικρίνει, την ωθεί σε δικές της που δοκιμάζει, υιοθετεί ή απορρίπτει, τη φέρνει αντιμέτωπη με τον διπλό εαυτό της, τον εδώ, τον εκεί. Εντέλει, και ειδικότερα καθώς πλέον παίρνει τον δρόμο της επιστροφής, όχι πλέον στην πατρίδα αλλά στη νέα πατρίδα, την εξαναγκάζει να εμπεδώσει αυτό που ήδη υποψιαζόταν: ότι η ισορροπία είναι ευσταθής ακριβώς διότι μέσα της —και έξω της— οι κόσμοι της είναι αμφοτεροβαρείς. Αυτό που κάποτε ίσως ήτανε φυγή, τώρα πλέον είναι σίγουρα επιλογή. Ό,τι λειτουργούσε με όρους ανάμνησης πέρασε στη διάσταση ενός παράλληλου παρόντος. Και ό,τι κάποτε φάνταζε ως μέλλον συγχωνεύθηκε κι εκείνο με το απτό και τρυφερό παρόν.

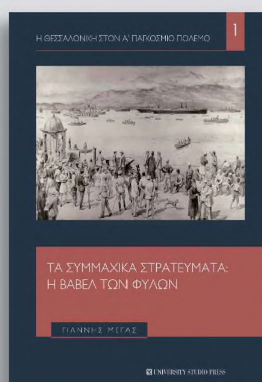
Η Τζουλιέτα Χάρβεϋ αφηγείται την Ελένη, που δεν εμφανίζει το αγγλικό της επίθετο στο ***Ένα τρίτο παραδείσου***, πιάνοντάς την από το χέρι και οδηγώντας την, μέσα από μαιάνδρους της μνήμης, από πυκνές μάζες συναισθημάτων, από περιγραφικές σαρώσεις κοινωνικών και οικογενειακών συμπεριφορών, από μεταιχμιακά νεφελώματα μεταξύ παραίσθησης και ενυπνίων, από επιστροφές σε τόπους υπαρκτούς και ανύπαρκτους. Η συγγραφέας ξεναγεί με μαεστρία την Ελένη στους κόσμους τους δικούς της, την εκθέτει σε δοκιμασίες που ή ίδια διστάζει να διατρέξει εξ ολοκλήρου, για να εξακριβώσει μέσα από την οικοδόμηση του περίτεχνου λογοτεχνήματος πόσο εντέλει αυτές οι δοκιμασίες και διαδρομές είναι πράγματι δικές της. Και έτσι να απολαύσει αυτό που ανέκαθεν εδικαιούτο: την ευσταθή ισορροπία της διττότητας.

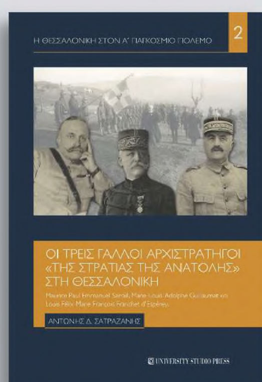
Το 2011, με ένα γλαφυρό και εύστοχο κείμενο της Αλίκης Μπακοπούλου, το ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** είχε ήδη παρουσιάσει στο τεύχος 13/36 τους ***Οικείους Πολέμους*** (εκδόσεις Michael Joseph London) της Ιουλιέτας Παπαδοπούλου-Χάρβεϋ. Ήταν το πρώτο βιβλίο της Θεσσαλονικιάς καθηγήτριας στο Καίμπριτζ που, γραμμένο στα αγγλικά, διαπραγματευόταν την οικογενειακή ιστορία της συγγραφέως, με κύριο χαρακτήρα τον πατέρα της, Μικρασιάτη πρόσφυγα που ρίζωσε στη Θεσσαλονίκη. Τρεις δεκαετίες αργότερα, η Julietta Harvey, μια εκ Θεσσαλονίκης μέτοικος στην Αγγλία, επανακάμπτει με το ***One Third of Paradise*** των εκδόσεων Polar Books, που επανεξέδωσαν ταυτόχρονα το πρώτο της μυθιστόρημα, ***Familiar Wars***. Η Θεσσαλονίκη πρωταγωνιστεί και πάλι, καθώς αποτελεί το θέατρο της δράσης. Αρκετοί από τους χαρακτήρες της πρώτης ιστορίας επανεμφανίζονται, κατά μία γενιά ωριμότεροι, και άλλη μία φορά η ηρωίδα συμπράττει με, αντι-ήρωα πλέον, τον καταβεβλημένο και ματαιωμένο πατέρα της. Λανθάνων έως προφανής ιστός της πλοκής παραμένει η προσφυγιά και η μετοικεσία, και μαζί τους, κλυδωνιζόμενες ίσως, οι αξίες της παράδοσης και της αμφισβήτησής της ταυτόχρονα.

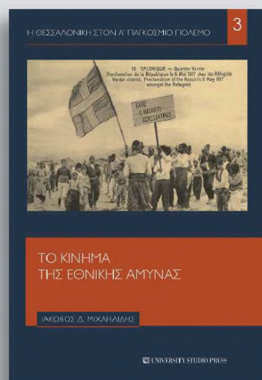
Και τα δύο βιβλία της αποφοίτου του Κολλεγίου Ανατόλια και της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Ιουλιέτας Παπαδοπούλου-Χάρβεϋ έχουν ως "μητρική" τους γλώσσα τα αγγλικά. Μένει να δούμε πότε θα αξιωθούμε να τα απολαύσουμε μεταφρασμένα στη "mother tongue" (όπως συχνά την αποκαλεί η Eleni στο βιβλίο) της συγγραφέως τους. ■

Β I Β Λ I Α

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

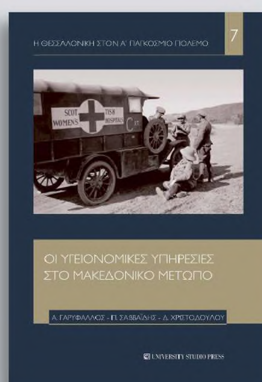




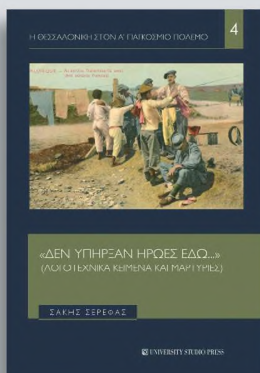








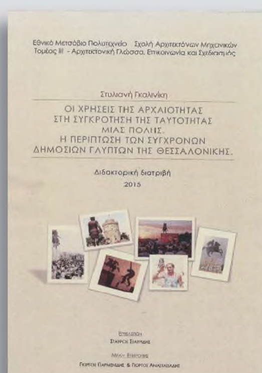
ΟΙ εκδόσεις University Studio Press, δημιούργημα του αξέχαστου Ανδρέα Μιχάλη —σήμερα τις διαχειρίζονται οι Λ. Μιχάλης και Φρ. Μιχάλη—, προσφέρουν στο αναγνωστικό τους κοινό τη σειρά «Η Θεσσαλονίκη στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο».
Με προλογικό σημείωμα του ομ. καθηγητή του Α.Π.Θ. Ιωάννη Χασιώτη, και σε χωριστά τεύχη-βιβλία, ο **Γ. Μέγας** περιγράφει την πανσπερμία των συμμαχικών στρατευμάτων που κατέλυσαν τότε στην πόλη: **1. *Τα συμμαχικά στρατεύματα: η Βαβέλ των φυλών.***
Ο **Αντ. Σατραζάνης** αναφέρεται στη δράση των τριών Γάλλων αρχιστρατήγων της στρατιάς της Ανατολής: **2. *Οι τρεις Γάλλοι αρχιστράτηγοι «της Στρατιάς της Ανατολής» στη Θεσσαλονίκη: Maurice Paul Emmanuel Sarrail, Marie Louis Adolphe Guillaumat και Louis Felix Marie Francois Franchet d' Esperey.***
Ο **Ιάκ. Μιχαηλίδης** παρουσιάζει τα γεγονότα που οδήγησαν στο κίνημα της Εθνικής Άμυνας: **3. *Το κίνημα της Εθνικής Άμυνας.***
(Για το μελέτημα του Σάκη Σερέφα [**4**] βλ. στη διπλανή στήλη.)
Ο **Μαν. Κανδυλάκης** εξετάζει τον Τύπο της εποχής σε μια περίοδο που χαρακτηρίζεται από έναν ανεπανάληπτο εφημεριδογραφικό πληθωρισμό: **5. *Ο Τύπος της Θεσσαλονίκης στον α΄ παγκόσμιο πόλεμο.***
Ο **Γ. Μέγας** επαναφέρει την πρωτοπόρα εργασία του για την κατάρριψη του Ζέπελιν (α΄ έκδοση 1993): **6. *Η κατάρριψη του Ζέπελιν, Μάιος 1916.***
Οι **Α. Γαρύφαλλος, Παρασκευάς Σαββαΐδης**, και **Δ. Χριστοδούλου** διερευνούν και καταγράφουν το υγειονομικό έργο των συμμάχων στο μακεδονικό μέτωπο: **7. *Οι υγειονομικές υπηρεσίες στο μακεδονικό μέτωπο.***
Η σειρά θα ολοκληρωθεί με μελέτες των **Β. Κολώνα, Μ. Καμπούρη, Αλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου, Παρ. Σαββαΐδη** και **Σ. Δεμερτζή, Σ. Λαζαρίδη** και **Βλ. Βλασίδη.**
Ένα πολύ χρήσιμο και αισθητικά υποδειγματικό εκδοτικό εγχείρημα, με επιλεγμένη εικονογράφηση, που έρχεται να συμβάλει, μαζί με τις επισημάνσεις των κειμένων, στην κάλυψη μιας εποχής που δεν είχε μέχρι σήμερα (αν εξαιρέσει κανείς ορισμένα κείμενα των Ευ. Χεκίμογλου, Αλ. Γερόλυμπου, Γ. Αναστασιάδη κ.ά., δημοσιευμένα στο περ. ***Θεσσαλονικέων Πόλις***) την αντιμετώπιση που αξιώνει το συγκεκριμένο ιστορικό υπόβαθρο της Θεσσαλονίκης.



Σ Σερέφας

Δεν υπήρξαν ήρωες εδώ. Λογοτεχνικά κείμενα και μαρτυρίες
University Studio Press [σειρά: « Η Θεσσαλονίκη στον α΄ παγκόσμιο πόλεμο»] 2015, 93 σελ.

Ο Σάκης Σερέφας, καταξιωμένος συγγραφέας με πλούσιο έργο, μας προσφέρει σ' αυτόν τον τόμο μια πολύ ενδιαφέρουσα αναπαράσταση της πόλης στη διάρκεια του α΄ παγκόσμιου. πολέμου.
Αξιοποιώντας ποιήματα, πεζά, μαρτυρίες, θεατρικά έργα, ημερολόγια ξένων και Ελλήνων, παρέχει μια εικόνα για τη γνωστή-άγνωστη και τελικώς "άκαπνη" Θεσσαλονίκη (όπου δεν έπεσε στον πόλεμο ούτε μια τουφεκιά).
Ο Σερέφας ανθολογεί συνολικά 40 μαρτυρίες, κείμενα που εικονογραφούν, ενίοτε και σκηνοθετούν, μια παράδοξη Θεσσαλονίκη, που κρύβει πίσω από την ελκυστική —ιδίως την παραλιακή— "βιτρίνα" της ένα απέραντο στρατόπεδο βρώμικό και αντιπαθητικό, με λάσπες, λακκούβες, σκόνη, μύγες κτλ., τοπίο που ωστόσο αποτελεί προσφιλές θέμα για φωτογράφους, ζωγράφους και λογοτέχνες.
Μπορεί να μην υπήρξαν «ήρωες εδώ...», υπήρξαν όμως δεινοί παρατηρητές, που διέσωσαν και ανέδειξαν σκηνές και εικόνες οι οποίες εντυπωσιάζουν και τον σημερινό μελετητή.



Στυλιανή Γκαλινίκη

Οι χρήσεις της αρχαιότητας στη συγκρότηση της ταυτότητας μιας πόλης. Η περίπτωση των σύγχρονων δημόσιων γλυπτών της Θεσσαλονίκης
Διδακτορική διατριβή που εγκρίθηκε το 2015 από τη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 564 σελ.

Η Στυλιανή Γκαλινίκη, ανιχνεύοντας την ειδική σημασία που έχει η καθημερινή —επίσημη ή μη— μνημόνευση του αρχαίου παρελθόντος για τη συγκρότηση της ταυτότητας μιας πόλης, προσεγγίζει με εντυπωσιακή τεκμηρίωση τα σύγχρονα δημόσια γλυπτά της Θεσσαλονίκης που αναπαριστούν εμβληματικές μορφές της αρχαιότητας.
Η συγγραφέας χρησιμοποιεί ως βασικό θεωρητικό εργαλείο ανάλυσης την έννοια της «θεατρικότητας». Όπως υποστηρίζει, η συλλογική μνήμη παράγεται και εκδηλώνεται στον δημόσιο χώρο ως θεατρικότητα.
Αξιοποιώντας τις αρχειακές πηγές, τις εφημερίδες ως μια πλούσια βιβλιογραφία, η Σ.Γ καταλήγει στη διαπίστωση ότι η πόλη, μέσα από νέες και παλιές "αφηγήσεις", προσπαθεί να παίξει τον ευρύτερό της ρόλο.
Μπορεί να μην συμφωνεί κανείς με όλες τις απόψεις που παραθέτει στη μελέτη της η Σ.Γ. (ευχές να πάρει σύντομα τη μορφή του βιβλίου, για να συναντήσει έτσι το πλατύ αναγνωστικό κοινό), πρέπει όμως να παραδεχτεί ότι υπάρχει μια ολοκληρωμένη διερεύνηση σε ένα πρωτότυπο θέμα. Ελάχιστοι ίσως γνωρίζουν όλες τις πτυχές του και πολλοί θα ήθελαν να κατανοήσουν μέσα από ποιες διαδικασίες και "φίλτρα" περνάει όταν διαμορφώνεται η ειδική σημασία του και πώς τελικά όλη αυτή η διεργασία προσδιορίζει την ταυτότητα και τη φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης.



Γιώργος Αναστασιάδης

Η Θεσσαλονίκη εν πολέμω (28 Οκτωβρίου 1940 - 9 Απριλίου 1941)
εκδ. Δέσπ. Κυριακίδη 2015, 125 σελ.

Πώς ξύπνησε την πόλη η Ιστορία εκείνο το πρωί της 28ης Οκτωβρίου 1940;
Πώς στάθηκε όρθια η Θεσσαλονίκη των βομβαρδισμών και των καταφυγίων μέχρι να εισβάλουν οι Γερμανοί (9.4.1941);

Ο Γ. Αναστασιάδης ανιχνεύει τις απαντήσεις, αντλώντας, όπως γράφει, «δροσερό νερό» μέσα από λογοτεχνικές αναφορές που διασώζουν και αναδεικνύουν την αίσθηση της εποχής, τους φόβους, τους καημούς, τις εξάρσεις των συνηθισμένων ανθρώπων που έρχονται αντιμέτωποι με τις νέες λέξεις —νέες πραγματικότητες— που μπήκαν στη ζωή τους: «επιστράτευση», «μέτωπο», «μετόπισθεν», «συναγερμοί», «βομβαρδισμοί», «καταφύγια», «συσκότιση» κτλ.
Ένας κόσμος αξιοπρεπής μέσα στη βομβαρδισμένη πόλη, σαν χαμένος, έζησε τον τρόμο αλλά και τη φιλία στα αυτοσχέδια καταφύγια και βρήκε το κουράγιο να γεμίσει και πάλι, π.χ., τους κινηματογράφους.
«Δήλωση κινηματογράφων: Από σήμερον Σάββατον επαναλειτουργούν οι κινηματογράφοι Διονύσια, Τιτάνια, Ηλύσια, Εθνικόν, Πάνθεον, Αττικόν. Το κοινόν πρέπει να προσέρχεται απαραιτήτως εις την έναρξιν του προγράμματος.» (εφημ. *Το Φως*, 21.12.1940)
Στο νέο βιβλίο του (ας σημειωθεί ότι, σε μια πρώτη μορφή, η μελέτη δημοσιεύτηκε στο περιοδικό ***Θεσσαλονικέων Πόλις***), ο Γ. Αναστασιάδης, ανθολογώντας, πολύτιμες μαρτυρίες, χαρακτηριστικά δημοσιεύματα εφημερίδων και το λογοτεχνικό βλέμμα (Γ. Σεφέρης, Γ. Θεοτοκάς, Γ. Βαφόπουλος, Γ. Ιωάννου, Ντ. Χριστιανόπουλος, Κλ. Κύρου, Λ. Ζησιάδης κ.ά.), συνθέτει ένα ιστορικό αφήγημα που διαβάζεται άνετα και επιβεβαιώνει έτσι την άποψη ότι η εξιστόρηση γίνεται πιο ελκυστική και πιο πειστική μέσα από παραθέματα που έρχονται να δώσουν πνοή και χρώμα —ενίοτε και «κλειδιά ερμηνείας»— στον ιστοριογραφικό λόγο.

Κώστας Δ. Μπλιάτκας



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

___

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

___

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

___

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

___

Επάγγελμα e-mail

___

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ___
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
Κ.Τ.Θ. 20
Αρ.Αδ. 136
ΕΛΛΑΣ–HELLAS

A
PRIORITY





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2015
54